

مُقَدِّمَة

الحَمدُ لله الذي علَّمَ بالقَلم، علَّم الانسانَ مَا لم يَعلَم، والصلاةُ والسلامُ على أفصَح العَرَبِ والعَجَم، الذي آتاه ربُّه الحكمةَ وجَوامِعَ الكَلِم، وعَلى آلِهِ وصَحْبِه يَنابيع الفَصاحَة والحِكَم، ما تَعاقَبَ ليلٌ ونهارٌ، وما شَدَا طائِرٌ على أفْنانِهِ وتَرنَّم.

أمّا بَعد

فلا يخفى على من يدرس تاريخ الأدب العربي أنه أصبح لدينا خلال العقود التي مضت من القرن العشرين تراث أدبي كبير، أسهم بشكل وافر في إثراء الحياة الأدبية والنهضة الفكرية في العالم العربي. وقدتناولت دراسات كثيرة جوانب هذا الإرث الضخم تأريخا وتحليلا ونقدا، على مستوى مدارسه واتجاهاته المختلفة، وعلى مستوى دراسة ما خلف بعض رواده أو رموز هذه المدارس من إنتاج . وكان من أبرز هؤلاء الرواد الأستاذ مصطفى صادق الرافعي، (1888م-1937م) الذي يمثل مدرسة قائمة بذاتها، هي مدرسة الأصالة والتجديد، والبيان العربي المشرق ، في عصر شهد صراعات فكرية وأدبية كبيرة بين أنصار هذه المدارس.

دواعي اختيار موضوع البحث

أولا- أما اختيار هذه الشخصية الفذة: الرافعي، فلأنه أديب "ملأ الدنيا وشغل الناس" قديما وحديثا، حيث تضاربت الآراء حول اتجاهه الفريد، ونهجه العربي الأصيل المتطلع إلى آفاق

واعية واعدة من التجديد، بين مؤيد وبين معارض. فالرافعي أحد كتاب العربية المرموقين الذين جروا في هذا العصر على نهج عربي مبين أسلوبا وفكرا، وهو أحد رواد المدرسة البيانية البارزين، وصاحب فلسفة أدبية متميزة عز نظيرها في الأدب والنقد العربيين قديمه وحديثه، وأحد "عمالقة الأدب عند مطلع القرن العشرين"، وحلقة من حلقات تطور النهضة العربية الحديثة في مجال اللغة والأدب والنقد، ويكفي ان أسوق في هذا الشأن شهادة الأستاذ محمد عبد القادر العماوي، تلميذ الدكتور طه حسين –أحد ألد خصوم الرافعي– ، القائل: "إن الطابع والذاتية التي تمثل ادب الرافعي وتراثه الفكري كانت من ألزم اللوازم لنهضتنا الأدبية ولثورتنا الفكرية، فلقد أفاد منها اللغة وأفاد منها المنطق الشيئ الكثير. وسيظل هناك قراء كثيرون يتأثرون بالرافعي وينفعلون بأسلوبه في الكتابة، بل ستخلد مدرسة الرافعي لأنها تحمل في طياتها عناصر حيويتها وخلودها . . ." [1]

فالرافعي فارس البلاغة والبيان، و« الأستاذ العبقري، نابغة الأدبِ، وحجة العربِ» . كما سماه الأستاذ شكيب أرسلان، و «الأديب الأروع، والشاعر الناثر المبدع، صاحب الذوقِ الرقيق، والفهمِ الدقيق، الغواص على جواهر المعاني، الضارب على أوتار مثالثها والمثاني» . كما وصفه الشيخ محمد رشيد رضا، وهو « الحكمة العالية مصوغة في أجمل قالب من البيان» .كما نعته السياسي المصري مصطفى كامل، وهو "جاحظ القرن العشرين"، كما قال عنه الأستاذ طه الراوي [2] . . الى غير ذلك من الألقاب الكثيرة التي خلعها عليه العلماء

---

1 "الرافعي وطه حسين"، ص/5، دار الفكر الحديث بالقاهرة ، الطبعة الثانية 1958م

2 "مجلة الأمة" ، عدد 34 ، ص : 32.

والأدباء . .[3] ولكن على الرغم من مكانته الأدبية الرفيعة فان أديب العربية الأكبر، والمنافح عن بلاغة القرآن الكريم ولغة الضاد طيلة حياته، الذي وقف صامدا كالجبل الأشم في وجه أمواج التغريب التي اجتاحت مصر والعالم الإسلامي قاطبة في مطلع القرن العشرين، -وحيدا أحيانا- حتى كُتب له النصر، وعُد لأجل ذلك من أقطاب الأدب الإسلامي الأوائل إبداعا وفكرا، لكنه برغم ذلك كله لم ينل حظه من العناية والذكر ما هو جدير بهما، ولم يخدم الخدمة التي يستحقها بيانه المشرق المغرق في الشاعرية، وفلسفته في الحب وتحليقاته في دنيا الخيال والجمال، حتى عده الدكتور درويش الجندي من رواد الرمزية العربية حين قال: "إن تصوير الرافعي ليبلغ بالرمزية العربية اقصى مداها حتى ليشرف أحيانا بما أصابها من افراط على آفاق الرمزية الأوروبية. . ." [4]

فالرافعي -بالنظر إلى حجمه وتعدد مناحية الفكرية والأدبية- عبقري مظلوم، في نظر الدارسين، لم ينصفه جيله، ولا الباحثون بعد رحيله، إذا استثنينا تلميذه الوفي محمد سعيد العريان (1905م -1964م) صاحب "حياة الرافعي"، ولم تحتفل بذكراه إذاعة أو جماعة أدبية، بل لم تُقم له حفلة تأبين في موطنه أسوة بغيره من الكتاب والشعراء الكبار، وهو كاتب العروبة والإسلام" . . . حتى صديقه الأستاذ أحمد حسن الزيات صاحب مجلة "الرسالة" -التي نشرت أروع مقالات الرافعي، وشهدت مجده الفني- بخل عليه بترجمة يسيرة في كتابه

---

3 ينظر هذه الأقوال وغيرها عن مكانة الرافعي مقدمة كتاب: "مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن"، د . محمد رجب البيومي، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى سنة 1997م.

4 "الرمزية في الادب العربي"، ص: 480، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ب ت ط

"تاريخ الأدب العربي" ! غير أنه استدرك الأمر فنشر بعد ذلك مقالة بديعة عن أدب الرافعي في كتابه "وحي الرسالة". [5]

والعجيب –لكن المشرِّف– أن المغاربة كانو سباقين إلى رد الجميل لأديبنا حينما أقاموا له حفلة تأبين بمدينة تطوان [6] وأخرى بفاس، وكتب علامة المغرب الأستاذ عبد الله كنون الحسني وقتئذ كلمة بليغة لهذا الغرض، نقتطف منها الأسطر الآتية: [7]

"كان الرافعي أحد أعلام الأدب العربي الكبار، إن لم يكن واحدهم وكبيرهم، سدَّ من مفاقر الإنتاج في هذه اللغة الشريفة ما لولاه لم يُسد، وظهر بأسلوبه الذي لم يقلد فيه أحداً، ولم يستطع أن يقلده فيه أحد، فزاد في عصور تاريخ أدب العرب عصراً قوامه منه فقط، ووجوده به لاغير. . .".

ولعل من بين الأسباب التي ساعدت على عزوف بعض القراء والدارسين عن أدب الرافعي منتصف القرن المنصرم على الأقل، فعلَ خصوم الرافعي وخاصة تلامذة طه حسين والعقاد وسلامة موسى وأمثالهم، الذين حاولوا في حياة أساتذتهم –وحتى بعد رحيلهم– بشتى

5 في الجزء الأول من الكتاب، ص:438، ، دار الثقافة ، بيروت ن ط 9 / 1972

6 ذكر الأستاذ محمد ابن تاويت أنه أقيم له بتطوان حفل تأبين، بمناسبة ذكراه، وأنه كان من المشاركين في هذا التأبين. . (مجلة دعوة الحق، العدد 232 صفر 1404/ نونبر 1983م) . .

7 "التعاشيب"، ص: 73، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى سنة 1430 هج .

السبل إرضاءً لهم طمس معالم الرافعي الأدبية بحجة القدم والرجعية والتعقيد . . وهي دعوى -كما سنرى عندعرض بعض معاركه القلمية- كان منشؤها التعصب والهوى في الغالب.

ومن الأسباب التي أسهمت كذلك في الابتعاد عن الرافعي ومذهبه في الكتابة، وأسلوبه الخاص في معالجة مختلف القضايا الابداعية والفكرية والنقدية والعاطفية، ما صرح به الأستاذ العريان حينما قال: "فالرافعي عند طائفة من من أهل العربية عَسِر الهضم، أو مُتكلّف لا يَصدر عن طَبع. وهو عند بعضـــهم غامضٌ مُعمّى لا تخلُص اليه النفس، ولكنه عند أكثر أهل الادب وذوي الذوق والبيان الخالص أديب الامة العربية المسلمة. ."، لذلك ينصح الأستاذ العريان من شاء قراءة الرافعي أو الحكم عليه "ان يستوثق من نفسه، ويستكمل وسائله من اللغة والذوق واحساس النفس العربية المسلمة، والا فليُسقِط الرافعيَّ من عِداد من يقرأ لهم، أو فليُسقط نفسه من عداد هذه الأمة. . ." [8]

ثانيا- أما اختيار موضوع الشاعرية محورا لدراستي، فسببها يعود إلى أمرين مهمين في نظري:

أما أولهما: فخلو المكتبة العربية من دراسة مماثلة فيما أعلم. لأن أغلب الدراسات تدور حول حياة الرافعي أو اتجاهه الديني (وهو الغالب عليها) أوالاجتماعي، أو النقدي، أو قراءات في بعض مؤلفاته أو مقالاته. . .

وأما ثانيهما: فهو ما رأيت من احتفاء الرافعي نفسه بأسلوبه الشاعري في كتاباته المختلفة. فأديبنا ما فتئ يردد -بعد هَجره الشـــعر ونظمه في وقت مبكر- أنه يتجه في أدبه كله إلى

8 مقدمة الجزء الأول من "وحي القلم" للرافعي.

الشعر والشاعرية. وحَسبُ صاحب الدراسة نفسه دليلا على ما نقول -فقَطَعَتْ حينئذ جَهيزَةُ قولَ كلِّ خَطيب- ويمكن تلمس ذلك من خلال أقوال وشهادات الرافعي نفسه، وبعض أعلام الأدب ممن عاصروه أو جاؤوا بعده، وكلها تثبت صحة هذه الدعوى، كما سأبين في مدخل الدراسة بعد قليل ان شاء الله تعالى.

خطة الدراسة وأهم محاورها

اتضح لي من خلال معايشة هذا الموضوع أن أجعل البحث دائرا حول مدخل وثلاثة أبواب، يتضمن كل باب منها فصولا ومباحث تخدم الغرض المنشود، وهي موزعة كالآتي:

الباب الأول: وعنوانه حياة الرافعي وأدبه. وجعلته في فصلين.

الفصل الأول: سميته: لمحات من حياة الرافعي، ويتضمن ثلاثة مباحث تضمنت فقرات. .

المبحث الأول: نبذة عن عصر الرافعي- الثاني: مولد الرافعي ونشأته - الثالث: وظيفة الرافعي وعمله بالصحافة.

الفصل الثاني: عنوانه حياة الرافعي الأدبية، ويضم ستة مباحث كالآتي:

الأول: الرافعيّ الشاعر - الثاني: الرافعي النَّاثر - الثالث: مَذهب الرافعي في القراءة والكتابة الرابع: أسلوب الرافعي بين المحافظة والتجديد - الخامس: الرافعي الناقد - السادس: منزلة الرافع.

الباب الثاني: وعنوانه شاعرية الرافعي و مقوماتها، وجعلته فصولا خمسة هي:

الفصل الأول: الموهبة والاستعداد النفسي وأثرهما في شاعرية الرافعي. ويشتمل على مبحثين:

الأول: تكوين الرافعي النفسي– الثاني موهبة الرافعي وأثرها في بناء شاعريته.

الفصل الثاني: نشأةُ الرافعي الدينية وأثرها في شاعريته، وفيه أربعة مباحث:

الأول: الأديب الملتزم أخلاقا وفنا– الثاني: مقالة الإشراق الإلهي – الثالث: الأخلاق وقيمتها في الإسلام – الرابع: الإصلاح الديني عند الرافعي.

الفصل الثالث: تحت عنوان: القرآن الكريمُ والبلاغة النبوية وأثرهما في شاعرية الرافعي، ويضم خمسة مباحث هي

المبحث الأول: القرآن الكريم – الثاني: الاقتباس وجماليته عند الرافعي– الثالث: دليل الشاعرية في تفسيرات الرافعي البيانية – الرابع: البلاغة النبوية وأثرها في شاعرية الرافعي – الخامس: من بلاغة الرافعي في تفسير الحديث النبوي.

الفصل الرابع: التراث اللغوي والأدبي وأثرهما في شاعرية الرافعي، وفيه مبحثان:

الأول: الملكة الأدبية عند الرافعي– المبحث الثاني: الرافعي واللغة العربية الفصحى

الفصل الخامس: تجارب الرافعي العاطفية والإنسانية وأثرها في شاعريته. وهو أربعة مباحث

الأول: تجاربه العاطفية – الثاني: نماذج من أدب الرافعي الوجداني– الثالث: في المشاعر الإنسانية العامة – الرابع: قصيدة النثر عند الرافعي

الباب الثالث: عنوانه: شاعريةُ الرافعي والصورة البيانية. ويضم فصلين:

الفصل الأول: مَفهوم الصورة ومنزلتها في البناء الفني: ومباحثه ثلاثة:

الأول: مفهوم الصورة عند النقاد – الثاني: الصورة البيانية وعناصرها –الثالث: الصورة البيانية عند الرافعي ومنزلتها

الفصل الثاني: الصورة البيانية وجماليتها في شاعرية الرافعي تطبيقا:

الأول: الصورة البيانية ومراميها في "حديث القمر"– المبحث الثاني: الصورة البيانية في "قرآن الفجر" . .

وأنهيت هذه الدراسة بخاتمة لخصت فيها أهم مضامين البحث وما يرتجى منه في المستقبل، وأتبعتها بفهرسين: أحدهما للمصادر المعتمدة في البحث، والآخر للموضوعات.

واللهَ أسأل العون والسداد ودوام الرشاد، وهو حسبي ونعم الوكيل.

الباب الأول

حياة الرافعي وأدبه

مدخل

في معنى الشّاعرية

الشاعرية في اللغة نسبة إلى الشاعر، والشاعر انما سمي كذلك لفطنته ودقة معرفته، مشتق من: شعرتُ، أي علِمت علما في الدقة كإصابة الشَّعَر. . جاء في تاج العروس:

والشِّعْر، هُوَ كالعِلْمِ وَزْناً ومَعْنًى، وَقيل: هُوَ العِلْمُ بدقائِقِ الأُمور، وَقيل: هُوَ الإِدْرَاكُ بالحَوَاسِّ، وبالأَخير فُسِّـرَ قولُه تَعَالَى: ﴿وَأَنتُمْ لاَ تَشْـعُرُونَ﴾ [الزمر: 55]. . . ثمَّ غَلَبَ على مَنْظُومِ القولِ لشَرَفِه بالوَزْنِ والقَافِيَةِ وإِنْ كَانَ كُلُّ عِلْمٍ شِعْراً. . وعَلَّل "صاحِبُ المفرداتِ" غَلَبتَه على المَنْظُومِ بكونِه مُشْتَمِلاً على دَقَائِقِ العَرَبِ وخَفَايَا أَسرارِها ولطائِفِها، قَالَ شيخُنَا: وهذا القَوْلُ هُوَ الَّذِي مالَ إِليه أَكْثَرُ أَهْلِ الأَدَبِ؛ لرِقَّتِه وكَمَالِ مُنَاسبَتِهِ، ولِمَا بينَه وبَيْنَ الشِّعَر من المُنا سَبَة فِي الرِّقَّة، كَمَا مَال إِليه بعضُ أَهْلِ الاشتقاقِ. . . [9]

والشعر –وان كان ديوان العرب وعلمهم– إلا ان هذه الخصائص ليست وقفا عليه دون النثر، والأصل في ذلك يرجع إلى اللغة العربية نفسها التي تتميز بأصل وضعها –على مستوى مخارج الحروف واطراد الارتباط بين أوزان الكلمات ومعانيها– تتميز بالتناسب الصوتي والموسيقية، وفي ذلك دليل على شاعرية العربية في تكوين مفرداتها، يقول الأستاذ محمود عباس العقاد في

---

9 "تاج العروس من جواهر القاموس"، لمرتضى الزبيدي (محمّد بن محمّد الحسيني)، بتحقيق مجموعة من المحققين ، 172/12، دار الهداية.

هذا الشأن: "اللغةُ الشاعِرةُ هي اللغة العربية، وليس في اللغات التي نعرفها، او نعرف شيئًا كافيا عن أدبها، لغةً واحدة توصَف بأنها لغةٌ شاعرة غير لغة الضاد ". [10]

أي أن العربية لغة بُنيت على نَسَق الشعر في أصوله الفنية و الموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم مُنَسّق الأوزان و الأصوات . . وهذه الخاصةُ في اللغة العربية ظاهرةٌ من تركيب حروفها على حِدة، إلى تركيب قواعدها وعباراتها، إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها في بنية القصيد .

وترجع هذه الشاعرية – من جهة ثانية إلى المبدع نفسه، لأن حالات الانفعال بحدث معين عند الأديب وما يصاحبها من توهج وإشراق تجعله في شبه غيبوبة ونشوة. . وهذه الحالات وان كانت تصيب الشعراء –في الظاهر– اكثر من غيرهم إلا ان الشعر المنظوم لا ينفرد بهذه الحالة، فقد توجد في أي فن يرقى إلى مستوى الشعرية. . والأستاذ الرافعي من أوائل من تنبه إلى هذه الخصيصة وانفعل بها . يقول مثلا في كتابه (رسائل الأحزان) :

"وكنت في ذلك الكتاب شاعرًا ، وحُبّ الشاعر لا يخلو من الوَزن. . ! ". [11]

ويقول: في مقاله "أحلام في الشاعر": "وقفتُ أرى الطفلين رؤية فكر ورؤية شعر معًا، فإذا الفكر والشعر يمتدان بيني وبين أحلامهما، ودخلت في نفسين مَضَّهما (آلمهما) الهمُّ واشتد عليهما الفقر، وما من شيء في الحياة إلا كادهما وعاسرهما؛ ونمتُ نومتي الشعرية". [12]

---

10 "اللغة الشاعرة" ، عباس محمود العقاد، ص/ 7 ، نشر نهضة مصر بالقاهرة، يونيو 1995م

11 "رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب"، ص: 5، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،

12 "وحي القلم"، 71/1، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى 1421هـ–2000م

و في مقال "عرش الورد" عند زواج إحدى بناته يقول: "خرج الحلمُ السعيد من تحت النوم إلى اليقظة، وبرز من الخيال إلى العين، وتمثل قصـــيدةً بارعةً جعلتْ كل ما في المكان يحيا حياة الشعر. . . والمكان وما فيه، وزن في وزن، ونغم في نغم، وسحر في سحر". [13]

ويقول الأستاذ محمد سعيد العريان تلميذه الوفي وصاحب سره: «. . و الحق أن الرافعي بطبعه شاعر في الصف الأول من الشعراء، لا أعني الشعر المنظوم فذلك ميدان سبقه فيه كثير من شعراء العصر، بل أعني الشعر الذي هو التعبير الجميل عن خلجات النفس وخطرات القلب ووحي الوجدان ووثبات الروح . كان رحمه الله يكتب المقال الفني المصنوع فيقيس لفظه بمعناه ويربط أوله بآخره ، فإذا فرغ من إنشائه جلس يترنم به ويعيده على سمعه الباطن، ثم لا يلبث أن يلتفت إلى جليسه قائلا : أسمعتَ هذا الشعر ؟ أرأيت شاعراً في العربية يملك من قوة البيان ما يجمع به كلَّ هذه المعاني في قصيدة منظومة ؟ ».

ويستبعد الأستاذ العريان أن يوجد في العربية كلها شاعر يستطيع ان ينظم ورقة واحدة من "أوراق الورد" أو يجمع معانيها في قصيدة؟ وأين يكون هذا الشاعر وأين قراؤه يوم يكون؟ فهو يؤكد أن ما كتب الرافعي في أوراق الورد شعر منثور، لا يساميه في شاعريته أحد . ، وقل مثل ذلك في كتبه الأخرى، حيث لا تكاد تخلو من هذه الميزة. . والأستاذ العريان من أعرف الناس بأدبه وقيمته. .

---

13 "وحي القلم"، 35/1

–وعندما أصـــدر الرافعي ديوانه الأول كتب الأديب الناقد الشـــيخ إبراهيم اليازجي تقريظا جاء فيه: "...وقد صدره الناظم بمقدمة طويلة في تعريف الشعر، ذهب فيها مذهباً عزيزاً في البلاغة، وتبسط ما شاء في وصف الشعر وتقسيمه وبيان مزيته، كلام تضمن من فنون المجاز وضروب الخيال ما إذا تدبرته وجدته هو الشعر بعينه...".

ويرى الدكتور نعمان البدري أن الرافعي كان في كتابه أوراق الورد شـاعراً خياليا، فيلسـوف النزعة، عذريّ الهوى، ينسج في الحب حلّة أثيرية، وإن حبه غريب الوجود، بل نادر.."

وذلك لأن الرافعي كان يعجز أحيانا "أن يصل في قصيدته من الشعر ما كان يستطيع أن يكتبه في ســـهولة و يســـر مقالا من مقالاته الشـــعرية الرائعة التي يعرفها قراء العربية فيما قرؤوا للرافعي". وهذا من أسـباب هجره الشـعر مؤقتا إلى كتابات فيها روح الشـعر وأنفاسـه، ك"أوراق الورد" و"رسـائل الأحزان" و"حديث القمر" بل في مقالاته المتنوعة في "وحي القلم" وغيره.. فالقوالب الشعرية كانت تضيق أحيانا عن خلجات نفسه، وخطرات قلبه، ووثبات فكره، فيفزع إلى النثر لعله يعوض به شـاعرية النظم وسـحره! ولعل الرافعي –في نظرته تلك– أول من نادى بالتحرر من هذه القيود في الأدب العربي الحديث مطلع القرن العشـــرين، قبل ظهور معظم الدعوات الادبية الأخرى التي نادى فيها أصحابها بتحرير الشعر العربى جزئيا أو كليا من الوزن والقافية.

فالشاعرية –إذن– وان كانت جوهر الشعر، قد تتحقق في أشكال فنية أخرى وقد توجد في أي فن يرقى إلى مسـتوى "الشـعرية".. بل إذا نظرنا إلى حياة الرافعي وجدناها شـعرا كلها، كما صـرح الأسـتاذ أحمد الزين –عند حديثه عن قصـيدة "على الكوكب الهاوي"– قال:

"فانك تحس بذلك الجمال في كل بيت من أبيات شـعر الرافعي، بل في كل سـطر من نثره، بل فيه هو إذا جَلستَ إليه وتحدث اليك، فهو شِعر كله. ." [14]

اما المصـطلح الغربي الشـعرية: "Poétique" فقد وقع بين النقاد العرب المعاصـرين اضطراب كبير بشأنه، حيث نجد له ترجمات كثيرة عندهم، لعل أشهرها:

1- الشـعرية : اسـتعملها محمد الولي ومحمد العمري في ترجمتهما لكتاب "بنية اللغة الشـعرية" لجان كوهن، وعبد السلام المسدي في إحدى ترجمتيه، وأحمد مطلوب.

2- الشاعرية : عند سعيد علوش وعبد الله الغذامي. فمدلولاتها عندسعيد علوش:

أ- مصطلح يستعمله تودوروف مرادفا ل"علم نظرية الأدب".

ب- هي درس يتكفل باكتشـاف الملكة الفردية التي تصـنع فردية الحدث الأدبي، أي الأدبية عند "مشونيك". .

ج- أما جان كوهن فيكتفي بالمعنى التقليدي للشاعرية، كعلم موضوعه الشعر.

د- كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية.

واقترح مصـطلح "الشـاعرية" عبد الله الغذامي، فهو يراها مصـطلحا جامعا يصـف اللغة الأدبية في النثر والشعر جميعا. وفي المقابل ينتقد ترجمة المصطلح إلى "الشعرية". .

3- الإنشـائية : عند توفيق حسـين بكار في مقدمته لكتاب "البنية القصـصـية في رسـالة الغفران" لحسـين الواد. وعبد السـلام المسـدي في ترجمة ثانية له. والطيب بكوش في ترجمته

---

14 بتصرف من مقال للأستاذ أحمد الزين بمجلة الرسالة – العدد 121 بتاريخ: 28 – 10 – 1935

لكتاب "مفاتيح الألسنية" للفرنسي "جورج مونان". *Georges Mounin* وحمادي صمود في كتابه "التفكير البلاغي عند العرب.." .

ويرى كثير من الحداثيين اليوم –شعراء ونقادا– من أنصار الشعر الحر أو المرسل أو قصيدة النثر أن الوزن يقيد الشعر، وهو ليس مقوما ضروريا بل أمر زائد على جوهر الشعر، "وهو معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها، فهذه الطبيعة عفوية فطرية انبثاقية، وذلك حكم عقلي منطقي" . ندرك من هذا أن للشاعرية بمفهومها الحديث تاريخا قديما، وليس مذهبا جديدا، والعرب كانوا يسمون القرآن شعرا، فهم يعرفون الشعر بغير القافية والوزن.

ويمكن القول ان "نظرية النظم" الجرجانية و"نظرية التخييل" عند حازم القرطجاني خير من يمثل الشعرية أو الشاعرية العربية قديما . فعبد القاهر جرجاني (ت/471 هج) يرى ان ضروب البلاغة والمجاز تعدان منبع الشعرية ، حيث يوجد مستويان في فن القول: مباشر هو المعنى، وغير مباشر هو"معنى المعنى"، وهو مجال الشعرية، التي تتمثل في جسد النص اي في "النحوية"، فما النظم عنده: "إلا أن تضعَ كلامكَ الوضعَ الذي يَقتضيهِ "علمُ النحو"، وتعملَ على قوانينهِ وأُصولِه، وتعرفَ مناهجَه التي نُهِجتْ فلا تزيغَ عنها، وتحفَظ الرُّسومَ التي رُسِمتْ لك، فلا تُخِلَّ بشيءٍ منها . . ." [15]

وكأن الجرجاني لا يرضيه تعريف قدامه بن جعفر: "الشعر كلام موزن مقفّى"، فالوزن ليس عنصرا وحيدا من عناصر الشعرية، حيث تتحقق بمعنى المعنى أكثر من تحققها بالوزن

15 "دلائل الإعجاز "، ص: 81، تحقيق الأستاذ محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة وبجدة، ط/3 – 1992م

والقافية، وهذا ما نراه في نظم القرآن مثلا، الذي أنشأ الجرجاني كتاب "الدلائل" من أجل بيان طريقته الفريدة في التعبير أي في نظمه المعجز، والرد على مطاعن المنتقصين أوالمشككين. .[16] فالإبداع الشعري ينبغي تلمسه في شبكة العلاقات داخل النص، والوقوف على ما توحي به من جمال. يقول الجرجاني في هذا الشأن:[17]

"واعلمْ أنَّ مِمَّا هو أَصلٌ في أنَ يدِقَّ النظرُ، ويَغْمُضَ المَسْلكُ، في توخّي المعاني التي عرفتَ: أنْ تتَّحِدَ أجزاءُ الكلامِ ويَدخلَ بعضُها في بعضٍ، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضَعَها في النفس وضعًا واحدا، وأن يكونَ حالُكَ فيها حالَ الباني يَضعُ بيمينه ههنا في حالِ ما يَضعُ بيَسارِه هناك. . ." [18] ومن تطبيقاته على نظريته تلك، يقول:[19]

وإنْ أردتَ أعجبَ من ذلك فيما ذكرتُ لك، فانظرْ إلى قولِه:

سالتْ عَلَيْهِ شِعابُ الحيّ حينَ دَعا أَنْصارَهُ بوجوهٍ كالدَّنانيرِ

فإنَّكَ تَرى هذه الاستعارة، على لُطْفها وغَرابتها، إنما تَمَّ لها الحسْنُ وانتهى إلى حيثُ انتهى، بما تُوخّيَ في وضْعِ الكلامِ من التقديمِ والتأخيرِ، وتَجدُها قد مَلُحَتْ ولَطُفتْ بمعاونةِ ذلك ومؤازرتِه لها. وإن شككْتَ فاعمدْ إلى الجارَّيْنِ والظَّرْف، فأَزِلْ كلا منها عن مكانِه الذي وضَعَه الشاعرُ فيه، فقلْ: "سالتْ شعابُ الحيِّ بوجوهٍ كالدَّنانيرِ عليه حين دعا أنصارَهُ"، ثم

16 – "الشعرية العربية"،ص: 50، أدونيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية 1989م

17 "دلائل الإعجاز"، ص: 55.

18 "السابق": ص: 93

19 السابق" ص: 99

انظرْ كيفَ يكونُ الحالُ، وكيف يَذهبُ الحسْـنُ والحلاوةُ؟ وكيف تَعْدَم أرْيَحِيَّتَكَ التي كانت؟ وكيف تَذْهب النشوةُ التي كُنتَ تجدُها ؟

اما حازم القرطاجني (ت/ 684هج) فقد اكد على ان حقيقة الشـــعر تقوم على التخييل والمحاكاة، فالتخييل أساس الشعر كما ان الإقناع أساس الخطابة ، وغاية الشعر إحداث الأثر المرغوب في نفس المتلقي، والتخييـل يتحقق في المعـاني الثواني، واتفق مع الجرجـاني على ضـــرورة الوزن للشــعر، إلا ان المهم عنده تأكيده على "التواصــلية" من خلال التأكيد على عناصــر التلقي : القائل، (المرســـل)، القول (الرســـالة) والمقول فيه، (الســـياق)، والمقول له (المتلقي)، وهي عناصر دورة التخاطب *"Cycle de communication"* . كما وردت عند "ياكبسون" *R. jakobson* (1896-1982) في كتابه: "اللسانيات والشعرية" .

وقد حاول الفرنســـي جان كوهن (*Jean Cohen*) –من النقاد الغربيين– ان يؤســـس نظرية للشـعرية البنيوية في كتابه: "بنية اللغة الشـعرية" (*Structure du langage poétique*) وراى بأنها تقتصـر على الشـعر دون النثر، لزعمه أن الشـاعر لا يتحدث كما يتحدث بل لأن لغته شـاذة (خارجة عن معيار اللغة) فهي تسـمح له بانزياح (écart) اكبر من لغة النثر. . ولكن كوهن –في الوقت نفســه– لم يمنع من قيام نظرية شـعرية عامة تبحث في الملامح المشـتركة بين

الموضــوعات الفنية أو الطبيعية التي من شــأنها ان تثير الانفعال الشــعري، خاصــة مع ظهور التيار الرومانسي في أوروبا . . .[20]

-والشــعرية عند "تزيفتان تودوروف" (1939– 2017) *Tzvetan Todorov* –الفيلســوف البنيوي الفرنســي البلغاري الأصــل- في كتابه: [21] ترتبط بمختلف أشــكال الأدب من نثر أو شعر، وتهتم ببنية الأدب، وتستعين في الدراسة والتحليل ببقية العلوم. .

والشـــعرية -باعتبارها مذهبا أدبيا ونقديا- تقترب من الأســـلوبية (*La stylistique*) على اختلاف مدراسها، في اعتماد كل منهما على عنصري اللغة والأسلوب في الدرس والتحليل، والاستعانة بنظريات علم النفس والاجتماع في هذا السبيل. .

وإجمالا سيكون حديثي عن شاعرية الرافعي ، بمفهومها الذي حدده الرافعي نفسه، وبمعناها عند الاستاذان الغذامي وعلوش، أي شاعرية ترتبط بفن القول شعرا ونثرا . .

الدراساتُ السابقة حول الرافعي وأدبه

ليســـت المكتبة العربية خالية من دراســـات عن الرافعي وأدبه، ولكن ما قُدر الاطلاع عليه حتى الان يغلب عليه تارة طابع العجلة والســـطحية في التحليل، ويفتقد تارة أخرى إلى النقد

---

20 بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص/10، دار توبقال للنشر، البيضاء، الطبعة الأولى 1986م

21 وطبقها في كتابه "شعرية النثر" Poétique de la prose –الذي نشره سنة 1971م- حيث بدأها بكبرى "النثريات" العالمية من الأوديسّة (الإغريقية) وألف ليلة وليلة، وصولا الى كبار الروائيين مثل "هنري جيمس" و"ديستوفيسكي" .

الرزين، أو بذل الوسع للكشف عن خصائص الرافعي الشعرية أو النثرية، ذلك لان اقتحام عالم الرجل يحتاج إلى صبر وعُدة كبيرين، فطريق ذلك محفوفة بالصعاب والمزالق، وهذا الدكتور محمد رجب البيومي (1932م-2011م) -وهو من الكتاب البارزين في هذا العصر، ومن أنصار الاتجاه البياني الرافعي، المطلعين على خباياه- يبين سبب ذلك فيقول : "تحاشى الدارسون تحليل أسلوبه لشيء واحد، هو عجزهم عن الإفصاح عن مكنون جوهره، فالطريق ليس معبداً أمام من يحلل روائع البيان في أدب مصطفى صادق، لأنه إذا وجد للبلغاء من أمثال الجاحظ وأبي حيان وعبد القاهر أساليب تبلغ الروعة في فن التدبيج، فهي أساليب متقاربة، يدنو بعضها من بعض. . . أما دراسة أسلوب الرافعي فما أشق وأهول، لان المعنى والصورة والتركيب تشترك اشتراكا متداخلا في أسلوبه، بحيث لا تعرف الفصل التحليلي بين وعنصر، ويخيل إلي ان الرافعي يفكر بالصورة قبل ان يحدد المعنى، فأفكاره صور تتناسق كأنها نجوم تضيئ من أفق رفيع؛ لا تعرف منه نجمة تعلو نجمة. ولهذه الصور التي تحمل المعاني الراقية تدفق وانصباب يدهش القارئ كثيرا، فيقف محبوس الأنفاس إذ يرى الشلال الزاخر ينحدر من قمة عالية إلى الوادي الفسيح . . . وقد ظل الرافعي شاعرا في نثره ، في "أوراق الورد" و"رسائل الأحزان" و"السحاب الأحمر" -بنوع عام- و "وحي القلم" -بنوع خاص- من الصور الشعرية ما يحاول الناقد استكناهه فلا يستطيع، ولكنه مع عجزه يعترف منبهرا بروعة من يقرأ كما يرى السائر طائرة تمخر عُباب البحر فتأخذه روعة انطلاقها، ويعجز أن يقف على أسرار تركيبها، ولكنه يعلم تمام العلم أنها من صُنع عبقري" .

ومن بين الكتب الأولى التي ألفت عن الرافعي كتاب تلميذه البار محمد سعيد العريان "حياة الرافعي"، وهي خير ما الف في هذا الشأن لارتباط المترجم بأستاذه قريبا من عقد من الزمن، والكتاب يزود الباحث بذخيرة نفيسة تمكنه -لا محالة- من النفاذ إلى عوالم الرافعي النفسية، وسبَر أغوار شخصيته، بغية الحصول على نتائج مرضية على مستوى تحليل نصوصه والاقتراب من عالمه النفسي والفني..

وممن ألفوا عن حياة الرافعي وأدبه -سوى الأستاذ العريان- نذكر:

- الأستاذ حسنين حسن مخلوف كتب: (مصطفى صادق الرافعي حياته وأدبه). نشرته دار الهلال في عددها 205 سنة 1976م. وذكر المؤلف في أول الكتاب أنه كان والأستاذ العريان رفيقين لا يكادان يفارقان الأستاذ الرافعي في مجلسه في طنطا.. وأن سبب تاليفه الكتاب ما كان من تحامل تلامذة العقاد وميلهم ميلا شديدا على الرافعي في حياة العقاد ليرضوه بزعمهم بل حتى بعد مماته.. فالكتاب بمثابة رد الاعتبار من مخلوف لأستاذه الرافعي. وقد جعله فصولا عشرة، تحدث فيها عن حياته وعن حبه وعن أسلوبه وعن بعض روائعه..

-الدكتور كمال نشأت، ألف (مصطفى صادق الرافعي): صدر عن دار الكتاب العربي ضمن سلسلة أعلام العرب (العدد 81) سنة 1968م، وجعله ابوابا ستة، عرض فيها حياته بشيء من التفصيل، وطريقة كتابته، وحبه، ومعاركه،ومؤلفاته، وفنه، وهو أطول الفصول ولعله أكثرها عمقا. وقد حكّم الكاتب ذوقه فيما كان يصدر من اراء، وهو في الغالب يصف فنه بالتقليدي لغلبة الصور القديمة على شعره ونثره، و أنها صور مكررة ما فتئ الرافعي يرددها في كتبه، وكذلك أخذ عليه تكرار مواضيعه.. ، كما نعته بالغموض والتعقيد في كثير من المواطن،

خاصة كتابه "حديث القمر"، وانه يتصيد الالاعيب الزخرفية من جناس واستخدام.[22] وأن الرافعي كالمنفلوطي فشل في كتابة القصة لعدم امتلاك فنيتها ومنطقها . .

لكن يرى الكاتب أن الرافعي قد أدى دوره في مجاله المحدد من خدمة البيان العربي، من حيث أسلوبه الجزل المحتفل بفصاحة الجملة وبلاغتها وهو في كل ذلك يقابل بين الافكار والمعاني أحيانا ويبتدع صورا جديدة كما فعل كتابه المساكين. .

-الدكتور مصطفى الشكعة، ممن أدركوا -وهوصغير- الأستاذ الرافعي في طنطا، ألف كتابه: (مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيًّا ومفكرًا إسلاميًّا)، والكتاب صدرت طبعته الأولى سنة 1970م ، وهو على غرار مؤلفات الدكتور الشكعة يتسم برصانة الأسلوب ولكنه يفتقد دقة التحليل والتعليل، والكاتب صرح بغرضه من تاليفه الكتاب فقال: " لم اقصد في هذا الكتاب ان اكتب عن الرافعي كتابة تشمل كل اتجاه الادبي والفكري، ولكني عمدت إلى تجلية ناحية بعينها لعلها هي التي اخافت الكثيرين من ان يتصدوا لدراستها وتجليتها، وهي الجانب الإسلامي والسمو البياني في ادب الرافعي. . "[23]

- الدكتور نعمان البدري في كتابه: (الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد) . ويقع الكتاب في بابين، الباب الأول في عصر الرافعي وحياته، وفيه ثلاثة فصول. والباب الثاني حاول صاحبه ان يقدم دراسة تطبيقية للرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، في بعض المجالات الفنية

---

22 ينظر الصفحات 98-95-100

23 ص: 7، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، 1978

والنفسية والاجتماعية وغرضه من تأليفه الكتاب عامة: "إبراز منزلة الرافعي الكاتب الأديب المحافظ على العربية واسرارها البيانية، المجود لأساليب التعبير و الإنشاء والكتابة" [24]

والكتاب من هذه الناحية من أجود الدراسات التي اطلعت عليها، وأعمقها، لارتباط الكاتب بالرافعي مدة طويلة حيث درسه في مرحلة الماجستير والدكتوراه. . ولكن يطغى عليه أحيانا حب الرافعي المفرط فيقع ضحية التعميم والتسليم لأحكام مسبقة. .

–و الدكتور محمد رجب البيومي في (مصطفى صادق الرافعي فارس الكلمة تحت راية القرآن) .

والكتاب يفهم من عنوانه أنه يهتم بجانب معين هو الاتجاه الاسلامي في أدب الرافعي. ولكن يحسب للبيومي أسلوبه الرفيع في معالجة قضايا الكتاب، فهو أديب من الطراز الأول، وأحد نجباء المدرسة الرافعية. . وليست كذلك الكتب الثلاثة الآتية عن الموضوع نفسة.

–علي عبد الحليم محمود في (مصطفى صادق الرافعي والاتجاهات الإسلامية في أدبه) .

–والأستاذ عبد الستار السطوحي (الجانب الإسلامي في أدب الرافعي) .

–الأستاذ محمد الأخضر بن مسعود ألف (نثر مصطفى صادق الرافعي) .

هذه دراسة قديمة نال بها صاحبها درجة الماجستير من جامعة القاهرة، حيث نشرت الطبعة الأولى سنة 1968م. وتضم ستة فصول: حياة الرافعي، الرافعي المؤلف، الرافعي الناقد، الرافعي الاديب، الرافعي زعيم المحافظين. ولا يخلو الكتاب من نظرات قيمة تتعلق بالمواضيع عناوين الفصول المشار اليها . .

---

24 ص: 20

وهناك دراسات تعصب فيها أصحابها ضد الرافعي كما فعل عبد القادر العماوي تلميذ طه حسين، في كتابه: "الرافعي وطه حسين"، ونعمات أحمد فؤاد تلميذة العقاد في كتابها: "دراسة في أدب مصطفى صادق الرافعي".

كما توجد دراسات معاصرة (أكثرها رسائل جامعية) عن جوانب معينة عن أدب الرافعي ونقده، وأغلبها تركز على أدبه الإسلامي والاجتماعي والإصلاحي.

هذا وظهرت محاولات جادة –لكنها غير كافية في نظري– منذ نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين لنفض الغبار عن تراث الرافعي، وإعادة الاعتبار له عبر تطور وسائل نقل المعرفة وانتشار الإنترنت، وتوجيه الجامعات طلابها للكتابة عن أديب العروبة والإسلام، ومن خلال مجلات متخصصة في الأدب الإسلامي كمجلة "مشكاة" المغربية، ومجلة "رابطة الأدب الإسلامي العالمية" التي خصت الرافعي بعدد خاص مزدوج ضم العددين (43-44)، سنة 2004م، وعُدّ هذا العمل والندوة التي عقدت عن الرافعي في القاهرة في ذلك العام أقل ما ينصف به هذا الرجل العظيم الذي وقف "تحت راية القرآن" يخوض معارك كثيرة لفضح التقليد الزائف المسمى بالتجديد، وكشف دعاوى حرية التكفير باسم حرية التفكير، كما قالت افتتاحية المجلة.

ومهما يكن من أمر هذه الكتابات والأبحاث فانها –في جوانب كثيرة– تختلف شكلا أو مضمونا مع أنوي الاقدام عليه في مشروعي هذا، لأني أتوخى من دراسة شاعرية الرافعي إبراز مقومات هذه الشاعرية كما بدت لي من خلال البحث، والكشف عن أهم صورها ومظاهرها، معتمدا على نصوص مختارة في الميادين التي أراها جديرة بالدرس اكثر من غيرها، بعُدة معرفية متنوعة

تجمع بين أصالة المناهج البلاغية والنقدية العربية وتميزها، وبين بعض الدراسات الغربية المترجمة خاصة في مجالي الشعرية والأسلوبية.

ولكن تجدر الإشارة إلى انه يصعب الفصل بين مقومات أو ركائز الشاعرية وبين المظاهر والصور التي تتجلى فيها –بقدر متفاوت– هذه الشاعرية، حيث يصعب الفصل بين القيم الشعورية وبين القيم التعبيرية لاتحادهما في نفس المبدع! كما يصعب التفريق بين مظهر ومظهر لتداخل عناصرها أحيانا كاللغة والأسلوب والتصوير الخ. . . لكن هذا الفصل ضروري فيما يبدو لي تحتمه طبيعة البحث ومنهجيته، حتى يتسنى لنا الوقوف على بجلاء على دقائق هذه الظاهرة أو تلك، والإحاطة –ما أمكن– بعناصرها وخباياها، كي تكتمل الصورة ويتضح المغزى من البحث والتحليل بتوفيق الله تعالى.

الفصل الأول

لمحات من حياة الرافعي

المَبحث الأول

نُبذَة عن عَصْر الرافِعِي

«عاش الرافعي في هذه الأمة وكأنه ليس منها، فما أدتْ له في حياته واجباً ولا اعترفت له بحق، ولا أقامت معه على رأي، وكأنما اجتمع له هو وحده تراث الأجيال من هذه الأمة المسلمة، فعاش ما عاش ينبهها إلى حقائق وجودها ومقومات قوميتها، على حين كانت تعيش هي في ظلال التقليد وأوهام التجديد، ورضي هو مقامه منها غريبا معتزلا عن الناس، لا يعرفه أحد إلا من خلال ما يؤلف من الكتب وينشر في الصحف، أو خلال ما يكتب عنه خصومه الأكثرون، وهو ماضٍ على سنته، سائرٌ على نَهجه لا يبالي أن يكون منزلُه بين الناس في موضع الرضى أو موضع السخط والغضب، ولا ينظر لغير الهدف الذي جعله لنفسه منذ يومه الأول، وهو أن يكون من هذه الأمة لسانها العربي في هذه العُجمة المستعربة، وأن يكون لهذا الدين حارسه وحاميه، يدفع عنه أسباب الزيغ والفتنة والضلال؛ وما كان –رحمه الله– يرى في ذلك إلا أن الله قد وضعه في هذا الموضع ليكون عليه وحده حياطةُ الدين والعربية، كأن ذلك "فرضُ عَين" عليه، وهو على المسلمين "فرضُ كفاية" . . .» .[25]

25 "حياة الرافعي"، محمد سعيد العريان، ص: 15، نشر المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة، الطبعة الثالثة سنة 1955 م. والأستاذ العريان (1905 –1964) كاتب مصري، اشتغل بالتدريس ثم انتقل إلى وزارة المعارف، شارك في تحرير كثير من المجلات وفي قصص الأطفال وفي تحقيق الكتب. أصدر مجلة "سندباد"

بهذه الكلمات الموجزة المعبرة استهل الأستاذ محمد سعيد العريان -في كتابه الفريد- حديثه عن أستاذه وصفيه، وعن رسالته التي ارتضاها في حياته، وكرس لها عمره كله. وكتاب العريان هذا أهم مصدر تعرّض لحياة أديبنا الرافعي، وللظروف التي عايشها نهاية القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين، وهو عصر كان يموج بالفتن السياسية والفكرية والاجتماعية. وقد عاشَ الرافعيُّ عصرَه كما هو، راكبًا فيه الصَّعبَ والذَّلول، لابسًا لكلِّ موقفٍ لَبوسَه، فارسًا من فُرسان المَيدان غيرَ مُدافَع. وهذا ما سيظهر جليا من خلال فصول البحث إن شاء الله.

- فمن الناحية السياسية :

عاش أديبنا في ظل الانتداب البريطاني (1914 – 1922)، ويعتبر تاريخيا جزءا من الاحتلال البريطاني لمصر الذي بدأ عام 1882م، وانتهى رسميا سنة 1922م، ودارت رحا الحرب فيه بين القوات المصرية بقيادة أحمد عرابي، والقوات البريطانية والأيرلندية. وكان الاستعمار البريطاني خلال هذه الحقبة يقود مؤامرة كبيرة متعددة الأساليب، لها مخططات مرسومة، تستهدف الحرب على الدين الإسلامي من خلال: القضاء على الخلافة الإسلامية، وفصل الدين عن الدولة، ونشر الإلحاد والفساد الأخلاقي، تحت مسمى التجديد والتقدم، وشعارهم: "كأس وغانية

أوائل سنة 1952، وظل برأسها لأكثر من سنوات عشر. صحب الرافعي سنوات طويلة، فكان من تلامذته الخلّص، وهو خير من ترجم له وقدمه لجمهور القراء كأنهم يرونه ويسمعونه، قال في إحدى مقالاته بمجلة "الرسالة": " بيني وبين الأستاذ مصطفى صادق الرافعي عهد وذمة، وله علي حرمة المعلم والأب والصديق؛ أفترى كل أولئك يمنحني الحق أن أكتب عنه كما عرفته، وأخذت عنه، واستمعت إليه، واستمتعت بفنه وأدبه ومجلسه. . . ؟ (الرسالة ع 108- 29 / 07 / 1935م)

يفعلان في الأمة المحمدية مالا يفعله ألف مدفع"، ومن خلال النيل من القرآن الكريم، وتهوين شانه في القلوب، لأنه مصدر قوة المسلمين وعزتهم، ومن خلال الدعوة إلى القضاء على لغته وإحلال العامية محلها، فهذا غلادستون Gladstone رئيس وزراء بريطانيا سابقاً- يقول: "ما دام هذا القرآن موجوداً في أيدي المسلمين فلن تستطيع أوربا السيطرة على الشرق".

وروج تجار الرذيلة للفكر الشيوعي مستغلين فقر الشباب المصري وجهلهم، ورُفعت راية العلمانية، والفكر الفرعوني والقومي، وغير ذلك. وذكر الاستاذ أنور الجندي ان مقولة مصر للمصريين التي أطلقها "أستاذ الجيل" كما يدعى أو "أبو الليبرالية المصرية" أحمد لطفي السيد (1872- 1963) كانت بإيعاز من اللورد كرومر، [26] وامتد تأثير كرومر على النخبة المصرية ليصل إلى الشيخ محمد عبده، الذي عُرف بتقديمه مشروعاً إسلامياً اصلاحياً تنويرياً، يُضرب به المثل حتى وقتنا الحاضر! . كما أن تأثيره لم يقتصر على الجوانب الثقافية والفكرية فقط، بل امتد ليصل إلى قائد ثورة 1919م "سعد زغلول" 1858م – 1927م، (الذي يتهم بعدم إخلاصه لوطنيته) فقربه كرومر اليه وعيّنه وزيراً للمعارف بناءً على سياسة جديدة وهي اسناد مناصب كبرى في الدولة لمصريين –من أتباعهم ومن رشحوا لخلافتهم كسعد هذا- للتخفيف من سخط المجتمع على الاحتلال البريطاني. [27]

---

26 "رجال اختلف فيهم الرأي"، في فصل (لطفي السيد وأكذوبة أستاذ الجيل)، ص: 7

27 ينظر تفاصيل هذه الدعوات والمخططات الاستعمارية في مصر كتابا الدكتور محمد محمد حسين "الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر"، و"حصوننا مهددة من داخلها". وعن أثر الحرب العالمية الأولى في

وعن هذه الحقبة يقول الرافعي نفسه -باعتباره شاهداً أمينا على ذلك العصر، وهو يتحدث عن مكائد بريطانيا من خلال جواسيسها الصحفيين- في مقال بعنوان "فلنتعصب . . !": [28]

"قال صاحب سر (م) باشا: جاءني يوماً صحفي إنجليزي من هؤلاء الكتاب المتعصبين الذين تطلقهم إنجلترا كما تطلق مدافعها؛ غير أن هذه للبارود والرصاص والقنابل، وأولئك للكذب والتهم والمغالطات؛ وهو أُذُنٌ وعينٌ ولسانٌ وقلم لجريدة إنجليزية كبيرة معروفة بثقل وطأتها على الشرق والإسلام؛ تُصلح بإفساد، وتداوي الحمى بالطاعون، وتعمل في نهضة الشرقيين واستقلالهم ما يشبه قطع ثدي الأم وهو في شفتي رضيعها المسكين.

قال: ونظرت إلى الصحفي الإنجليزي نظرةً أكشفهُ بها، فإذا أول الفرق بينه وبين أمثاله عندنا شعوره أن بلاده قد ربته "للخارج"، فهو عند نفسه كأنه إنجليزي مرتين؛ ويأتي من ذلك إحساسه بعزة المالك وقوة المستعمر، فلا يكون حيث يكون إلا في صراحة الأمر النافذ أو غموض الحيلة المبهمة؛ ويستحكم بهذا وذاك طبعه العملي، فهو بغريزته مقاتل من مقاتلة الفكر، يلتمس ميدانه بين القوى المتضاربة، لا يبالي أن يكون فيه الموت ما دام فيه العمل؛ وبهذا كله تراه نافذ البصيرة قائماً على سواء الطريق، لأن الإنجليزي الباطن فيه يوجِّه الإنجليزي الظاهر منه ويُسانده، وفي أعماق الاثنين تجد إنجلترا وليس غير إنجلترا" .

الحياة الأدبية ينظر: "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث" لأنيس الخوري المقدسي، 91 وما بعدها . دار العلم للملايين الطبعة السابعة سنة 1987م . و "في الأدب الحديث" لعمر الدسوقي، دار الفكر، ط/8 1973م

28 وحي القلم" 249/2، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1421هـ-2000م

ويمكن أن نرصد بعض أحوال الشباب المصري يومئذ من خلال رسالة وجهها الأستاذ الرافعي إلى هذه الفئة من المجتمع، نقتطف منها بعض السطور: [29]

"يقولون: إن في شباب العرب شيخوخةَ الهِمَم والعزائم، فالشبان يمتدون في حياة الأمم وهم ينكمشون. . . ويقولون: إن الأمر العظيم عند شباب العرب ألا يحملوا أبدًا تبعة أمر عظيم. ويزعمون أن هذا الشباب قد تمت الألفة بينه وبين أغلاطه، فحياته حياة هذه الأغلاط فيه. وأنه أبرعُ مُقلِّد للغرب في الرذائل خاصة؛ وبهذا جعله الغرب كالحيوان محصورًا في طعامه وشرابه ولذاته. ويزعمون أن الزجاجة من الخمر تعمل في هذا الشرق المسكين عمل جندي أجنبي فاتح. ويتواصون بأن أول السياسة في استعباد أمم الشرق، أن يترك لهم الاستقلال التام في حرية الرذيلة. ويقولون: إنه لا بد في الشرق من آلتين للتخريب: قوة أوروبا، ورذائل أوروبا" .

-ثانيا: من الناحية الأدبية

اما من الناحية الأدبية فقدظهر اتجهان كبيران في الساحة الأدبية والنقدية المصرية في ذلك الوقت: أحدهما محافظ، وآخر تجديدي وكل له سماته الخاصة، والأدباء تباينوا في تأثرهم بهذين التيارين، فمنهم من اقتصر على القديم بحكم ثقافته وبيئته، والعوامل الاجتماعية الخاصة المحيطة به، وإن لم ينج من التأثر بالأفكار الشائعة، والألوان الأدبية المترجمة في الصحف والمجلات، ودور العلم، ولكن غلب القديم عليه في خياله وموضوعه وأسلوبه، وطريقة عرضه. ومنهم مَنْ كانت ألوان الثقافة الغربية غالبةً على أدبه، فتقرأ له وكأنما تقرأ لأديبٍ فرنسيّ أو إنجليزيّ يكتب

29 وحي القلم" 200/2، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1421هـ-2000م

بالعربية. ومنهم مَنْ حاول الجمع بين القديم والجديد، فحذق من القديم متانة الأسلوب، وطلاوة العبارة، ووضوح الغرض، وأخذ من الجديد حسن العرض، وطرافة الموضوع، أما الفكرة فتارةً يأخذها من هنا، وتارةً يأخذها من هناك. [30]

وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي ضيف: "ولهذا مظهر واضح لا في حياة من برعوا في فَهم الآداب الأجنبية؛ وإنما فيمن نزعوا إلى قديمنا الخالص من مثل: المنفلوطي والرافعي، فإنهم أقبلوا على التزود من الآداب الغربية المترجمة، حتى يحدثوا لأنفسهم صورًا أدبية جديرة بالتقدير من مواطنيهم، وكأنهم عرفوا أنه تولّد عندنا رأي أدبي عام ينكر التمسك بالنموذج القديم الذي لا يلائم عصره وحياته، ويطلب النموذج الجديد الذي يطابق هذه الحياة وذلك العصر، حتى يستطيع أن يسيغه، وحتى يستطيع أن يتذوق ما فيه من جمال. ومن أجل ذلك استعان المنفلوطي ببعض القصص المترجمة ليكتب ماجدولين وغيرها من أقاصيصه". [31]

وقد شغف الناس في هذه الفترة بالحديث عن أدباء الغرب ومفكريهم وساستهم، حتى اصبح العلم بتاريخهم وآدابهم هو وحده آية التبحر في الثقافة، وأصبح الاستشهاد بالقول المنسوب

---

30 "في الادب الحديث" عمر الدسوقي، 1/ 8 ، دار الفكر الطبعة الثامنة سنة 1973م.

وعن حالة النثر في هذه الحقبة خاصة ينظر: "المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام 1840-1940"، للأستاذ أنور الجندي، الصفحات من 3 إلى 12، دار المعارف.

31 "الأدب العربي المعاصر في مصر" شوقي ضيف، ص: 28 ، دار المعارف بالقاهرة، الطبعة الثالثة عشرة.

لأحد الغربيين، هو فصل الخطاب، وهو الحجة المُسكتة التي ينقطع بها جدل المختصمين. وأوشك الأمر أن يبلغ بالناس حد المرض، حتى لقد ضاق بهم دعاة التجديد انفسهم. .[32]

– الحالة الاجتماعية:

الحالة الاجتماعية في تلك الحقبة –والتي تعد نتيجة أسباب متعاقبة وظروف متنوعة، هي في الغالب سياسية واقتصادية وتعليمية (تربوية)، هذه الحالة التي عايشها الرافعي تلخص بإيجاز شديد في ظهور فئتين من المصريين: الطبقة الأولى يمثلها الباشوات وأصحاب الأراضي الواسعة وأفراد الأسرة المالكة، وكانت تسكن القاهرة غالبا، وأبناؤها نالوا قسطا وافرا من التعليم والثقافة في الداخل و الخارج. والطبقة الثانية يمثلها المزارعون والعمال (وأغلبهم يعملون عند غيرهم)، وكانت طبقة محرومة مقهورة، يسود أصحابها الفقر والجهل، ويعشش في أذهانها الدجل والخرافات، لا رأي لهم ولاوزن، أسيادهم يستغلون أصواتهم ويبيعونها لمن يريدون.

وفي سنة 1907م حدثت أزمة اقتصادية زادت الهوة بين كبار مُلاك الأراضي وبين وصغارهم اتساعا، وواكب هذا الانهيار الاقتصادي ونشوب الحرب العالمية الأولى سنة 1914م انخفاض دخل المواطن، ووقع عبء غلاء المعيشة على كاهل الطبقات الفقيرة. وفي ظل تلك الظروف، أطلت البطالة برأسها، فارتفع معدل الجرائم. . . وأتت سنوات الكساد الاقتصادي العالمي، سنة 1929م، (نتيجة لانهيار بورصة نيويورك، والمعروف ب"الثلاثاء الأسود")، لتلقي بظلالها السلبية على المجتمع المصري بشكل عام، فظهرت أولى آثار الأزمة الاقتصادية في انخفاضٍ رهيب

32 "أزمة العصر"، محمد محمد حسين دار عكاظ للطباعة والنشر، جدة، ص: 140

في أسعار القطن وصعوبة بالغة في تسويقه، وليس مثل القطن من محصولٍ زراعي لعب دوراً خطيراً في التأثير على تاريخ مصر الاقتصادي.

عرف الأستاذ الرافعي هذه الأحداث، وذاق بعضا من مرارتها، فكان تأثيرها في نفسه وفنه كبيراً، كيف لا وهو شاعر مرهف الحس، مفرط الحساسية لما يدور حوله، الأديب الملتزم المؤمن الذي يحب لغيره ما يحب لنفسه. ويبدو ذلك واضحا في إنتجاه متعدد الأغراض من شعر ونثر ونقد وقصة ونشيد . . . ولعل الصفحات التالية تبرز هذه الجوانب من فكره وفنه.

المبحث الثاني

مَولد الرافعي ونشأته

اسم الرافعي ونسبه:

ولد أبو السامي مصطفى صادق الرافعي في يناير عام 1880 م، 1298 هج، في "بَهتيم "من قرى محافظة" القليوبية" بمصر في منزل جده الشيخ الطوخي. وهو ينتمي إلى أسرة عريقة – ينتهي نسبها إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه كما قال الرافعي في رثاء أبيه:

تَروعكَ منه هَيبةٌ "عُمرية" وحَسبُكَ مَن أمسى له عُمرٌ جَدّا [33]

وهذه الأسرة خدمت الإسلامَ والعروبة بثلة من العلماء والقضاة والأدباء والمؤرخين اشتهروا في الشام ومصر. وأول من وفد من هذه الأسرة إلى مصر من طرابلس الشام –وطنهم الأول– هو الشيخ محمد طاهر الرافعي سنة 1243هـ –1827م ليتولى القضاء في مصر على مذهب أبي حنيفة، ومنذ ذلك التاريخ كاد القضاء يكون حكرا لآل الرافعي، حتى اجتمع في أحد الأزمان أربعون قاضيا رافعيا في مختلف محاكم مصر. ووالد الرافعي هو الشيخ عبد الرزاق الرافعي، كان رئيسا للمحاكم الشرعية في كثير من الأقاليم، وكان رجلاً ورعاً له صلابة في الدين، وشدة في الحق، ما برح يذكرها مع الإعجاب معاصروه من شيوخ طنطا . وهو واحد من أحد عشر أخاً اشتغلوا جميعا بالقضاء والفتيا . .

---

33 من قصيدة طويلة يرثي فيها أباه، مطلعها:

مضى والتقى نجمين في أفق جَدّاً وخلّفني من نورِهِ أنا والمجدا

ويذكر الأستاذ العريان أنه سأل الرافعي يوما عن سبب تسمية أسرتهم بالرافعي فقال له: "لا أدري، ولكني سمعت من بعض أهلي أن أول من عرف منا بهذا الاسم: شيخ من آبائي كان من أهل الفقه، وله حظ من الاجتهاد والنظر في مسائله، فلقبه أهل عصره الرافعي، تشبيها له بالإمام الكبير الشيخ محمود الرافعي، صاحب الرأي المشهور في الشافعية، والله أعلم".

أما والدة الرافعي فسورية الأصل من حلب، وكان والدها الشيخ الطوخي يعمل تاجراً بين مصر والشام. وعن موطن اجداده يقول الرافعي:

يا طَرابلس حيَّتكِ المُنى بَلداً بي من هوى الحُسن فيكِ فوق ما أَصِف
أُحسُّ بين ضلوعي كلما خَطرتْ ذكراكِ أنّ إليكِ القلَب يَنعطِفُ

وعن تعلقه بوطن آبائه (الشام) وحبه في الوقت عينه لوطنه الجديد (مصر) يقول:

يا نسمةَ النيل مُرّي بالسلام على نَسيم وادي الهوى مِن أرض لُبنانِ
قلبي يَرف رفيفَ الطير بينكما كأنما أنتما فيه جناحانِ

وهذا أمير الشعراء شوقي (1285 – 1351 هـ) يلقي قصيدة طويلة عصماء في تكريم الشاعر عبد الحميد بك الرافعي، ويمدح فيها بيت الرافعيين عموما، ومنها: [34]

أَعِرني النجمَ أو هَبْ لي يَراعا يَزيد الرافعيينَ ارتِفاعا

---

34 مجلة الرسالة، العدد 992 ، 07 – 07 – 1952 م، من مقالة للأستاذ عبد القادر رشيد الناصري عنوانها: "شوقيتان لم تنشرا في الديوان". و انظر: "الإمام مصطفى صادق الرافعي" للدكتور مصطفى نعمان البدري ، ص: 216، مطبعة دار البدري ، بغداد ، حيث خصص الكاتب فصلا للحديث عن الأسرة الرافعية ومكانتها وبعض أعلامها . .

بَـنو الـشرقِ الكِرام الـوارثـوه خِلالَ البِّر والشَرَف اليَفاعا
تأمَّلْ شمسَهم و هُدى ضُحاهم تجدْ في كل ناحية شُعاعا
هم زادوا القَضاءَ جمالَ وجْه وزادوا غُرّةَ الفُتيا التِماعا

ولا شك أن الرافعي شعاع ساطع من هذه الأسرة العريقة ان لم يكن أشدها سطوعا !

إصابة الرافعي بالصمم وأثره في حياته:

أصيب الرافعي في سن مبكر بحمى التيفوئيد منعته مواصلة دراسته وأقعده المرض أشهرا، وأصابه بصمم في أذنيه وبحبسة في صوته، ظل يثقل عليه حتى تحول إلى صمم تام، وانقطع الرافعي به عن دنيا الناس مع نهاية عقده الثالث من عمره، لكن كانت هذه العاهة خيرا وبركة في حياته حيث لزم مكتبة والده العامرة، وانقطع للقراءة يقرأ سحابة يومه، لا يتصل بالناس إلا من خلال القلم، وكأنه كان يقول في نفسه -كما يشير الأستاذ العريان-: «إذا كان الناس يُعجزهم أن يُسمعوني فلْيسمعوا مني » .[35]

التحاق الرافعي بالمدرسة

وما كاد الرافعي يتم العاشرة من عمره حتى استظهر القرآن حفظا وتجويدا، ثم أدخل المدرسة، حيث درس سنة من الابتدائية في مدينة "دمنهور" ثم نقل والده قاضيا في محكمة "المنصورة"، فانتقل معه إلى مدرسة المنصورة الأميرية، وحصل على شهادة الابتدائية وسنه يومئذ سبع عشرة سنة! فكانت الشهادة الابتدائية هي كل ما حصل عليه من شهادات

35 حياة الرافعي ، ص: 31

المدارس النظامية، ثم اســتقرت أســرة الرافعي في طنطا منذ عُيّن والده رئيســا لمحكمتها الشرعية، ومنذ ذلك الحين أصبحت طنطا مقرا لأسرة الرافعي وعاش فيها أديبنا إلى وفاته. وعلى الرغم من أن الرافعي لم ينل من الإجازات سـوى شـهادة الابتدائية، ومعرفة لا بأس بها بالفرنسية، فإن أثر ثقافة أسرته والمناخ النفسي والاجتماعي الذي نشأ فيه جعلاه أقرب إلى مزاج الأدباء المطلعين على التراث العربي دون غيره، وقد أعان على تأصــيل هذا المزاج مطالعاته المبكرة فيما ضـمته مكتبة والده من نفائس الكتب الدينية في الأغلب الأعم، حيث لازم أباه في صـغره يحضـر مجالســه العلمية، ويأخذ عنه علوم العربية، ويتفقه في علوم الدين والتفسير، ثم انصرف إلى التراث الأدبي العربي شعرا ونثراً يقرأ ويحفظ، بحيث استظهر كتاب "نهج البلاغة" -المنسوب إلى علي رضـي الله عنه- أثناء رحلته من "طنطا" إلى " طلخا " حتى استوى عوده وظهرت عبقريته وتفتقت مواهبه الأدبية. . . [36]

وورث عن ابيه صــفة الدأب والطموح ، وهي التي أعانته على أن يحقق ذاته فيصــبح كاتباً مرموقا يشــار اليه بالبنان. ومن هذا الجو الذي عاش فيه ندرك تطلعه إلى أن يكون كاتب العروبة و الإسـلام وحامي عرينهما . [37] وما كان يرى غضـاضـة في التأكيد على هذا الاتجاه

---

36 مصطفى صادق الرافعي، كمال نشأت ، ص: 8. دار الكتاب العربي، سلسلة أعلام العرب ، عدد 81 . ومدينة " طنطا" تقع شمال القاهرة على بعد ثمانين كيلومترا في طريق الإسكندرية. و"المنصورة"، تطل على الضفة الشرقية لفرع دمياط بنهر النيل، وتواجه مدينة "طلخا" مباشرةً. وتبعد 120 كم إلى شمال شرق القاهرة.

37 السابق، ص : 7.

الذي رسمه لنفسه، بقوة وحزم، دون مداهنة أو نفاق، فيقول مثلا: «أنا لا أعبأ بالمظاهر والأغراض التي يأتي بها يوم وينسخها يوم آخر، والقبلة التي أتجه إليها في الأدب إنما هي النفس الشرقية في دينها وفضائلها، فلا أكتب إلا ما يبعثها حية ويزيد في حياتها وسمو غايتها، ويمكن لفضائلها وخصائصها في الحياة؛ ولذا لا أمسُّ من الآداب كلها إلا نواحيها العليا؛ ثم إنه يخيل إلي دائمًا أني رسول لغوي بعثت للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه، فأنا أبدًا في موقف الجيش تحت السلاح: له ما يعانيه وما يكلفه وما يحاوله ويفي به، وما يتحاماه ويتحفظ فيه، وتاريخ نصره وهزيمته في أعماله دون سواها؛ وكيف اعترضت الجيش رأيته فنَّ نفسه، لا فنك أنت ولا فن سواك؛ إذ هو لطريقته وغايته وما يتأدى به للحياة والتاريخ». [38]

صورة الرافعي وأخلاقه:

يصف لنا تلميذه الأستاذ العريان صورته (الجسدية والنفسية) فيقول: [39]

«كان الرافعي رجلا كبعض من ترى من الناس، فلم يكن الناظر حين ينظر إليه لِيلْمَح له امتيازاً في الخَلق، يدل على نفسه أو عقله أو عبقريته، بل لقد يشك الناظر إلى وجهه في أن يكون وراء هذه السحنة وهذه الملامح نبوغ أو عبقرية أو فِكر سامٍ .. وجه ممسوح مستطيل أقرب إلى بياض أهل الشام منه إلى سمرة أهل مصر ... في وجنتيه احمرار دائم قد ترى مثله في شفتيه، وله عينان كأنما ينظر بهما إلى نفسه لا إلى الناس...».

38 "وحي القلم"، 230/3، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1421هـ–2000م

39 انظر بقية أوصافه في "حياة الرافعي"، ص: 21 وما بعدها..

وكان الرافعي يتحلى بأخلاق عالية، فهو رجل ملتزم بدينه، متقيد بجدوده، كما قال في شبابه يخاطب نفسه، مفتخرا بعفتَه وبارتباطه بالمعاني الإسلامية السامية وبترفعه عن الصغائر:

يا نفسُ ويحكِ أرْضي الجدَّ منك فتىً ماضي العزيمةِ وثّابٌ فمُقتحِمُ
لا تَعرضي لي لذاتِ الهوى أبداً ما للهوى في لساني "لا" و لا "نَعمُ"
ما لذَّتي إلا أن أكون فتى كما يُرفرف في أعلى الذُّرى عَلَمُ
شتّانَ بين امرئ في نفسه حَرَم قُدْس وبين امرئ في نفسهِ صَنَم [40]

واتصف بخلق لم يكن يعرفه إلا الخاصة من أصحابه -كما يقول تلميذه العريان- ذلك هو طبيعة الرضى بما هو كائن، فقد كان ذلك من ألزم صفاته، فكان دائماً باسما منبسط الوجه، إذ يحاول أن يجعل من كل ألم يناله لذةً يُشعر بها نفسه، و من كل فادحة تنزل به خيراً يترقبه و يهيأ له، ولعل أحدا لا يعرف أن الرافعي لم يكن يرى في تلك الآفة التي ذهبت بسمعه -وهو لم يزل غلاما- إلا نعمة هيأته لهذا النبوغ العقلي الذي أملى به في تاريخ الأدب فصلا لم يُكتب مثله في العربية منذ قرون . . ! [41]

40 "مصطفى صادق الرافعي: حياته و أدبه" ، الأستاذ حسنين حسن مخلوف، ص: 16 ، سلسلة كتاب "الهلال"، عدد 205، سنة 1976م.

41 "حياة الرافعي"، ص: 234

يقول الرافعي في إحدى رسـائله إلى صـديقه "أبي رية ": «حِرت في إدراك الحكمة التي رمتني بهذا المرض لتصـرفني عن ذلك العمل، ولكن لعلها خير، ولعل الله يوفق في وقت أيمن وسـاعة أبرك، وبأسباب أقوى وأنفع » .[42]

وقد كان يعتاد الرافعيَّ –مثل كل إنسـان– نوبات من الضـيق والهم تقعد به و تَصـرفه عما يحاول من عمل، ولم يكن له علاج من هذا الضـيق الذي يعتاده إلا أن يقرأ قرآنا أو ينظر في كتاب من كتب السيرة النبوية، فيُفرج همّه و يزول ما به، ويُهون عليه ما يلقى . . .[43]

و يقول الأستاذ محمود د شاكر (1909 م– 1997م): «كان الإيمان في قلب الرافعي دماً يجري في دمه، ونورا يضـيء له في مجاهل الفكر والعاطفة، و يسـني له ما أعسـر إذا تعاندت الآراء و اختلفت و تعارضت و أكذبَ بعضُها بعضاً . . . » [44]

"رسائل الرافعي"، جمع و ترتيب: محمود أبو رية، ص: 111، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1950م. وأبو رية 1889م – 1970م،كاتب مصري. جمع بين الدراسة المدنية والدينية. يُنسب الى المدرسة التجديدية التي بدأت مع محمد عبده. أهم آثاره كتابان، أحدهما: "أضواء على السنة المحمدية"، حشد فيه مطاعن كثيرة في السنة النبوية، واستهزأ بعدد من الصحابة وقلل من شأنهم، وعلى رأسهم أبو هريرة الذي ألف عنه كتاب"شيخ المضيرة. . أبو هريرة " واتهمه بوضع الحديث. وسيأتي الحديث عن علاقة الكاتب بالرافعي ونشره رسائله في مبحث آثار الرافعي إن شاء الله

9 حياة الرافعي ، ص : 242

44 المصدر السابق ، ص : 8

المبحث الثالث

وظيفة الرافعي وعمله بالصحافة

أولا وظيفته:

عُين الرافعي عام 1899 م كاتبا بمحكمة طنطا الشـــرعية، وقد كان دقيقا في عمله، فهو ينظر إلى وظيفته المتواضـعة باعتبارها مصـدر رزق، و هو في عمله هذا معتمد على جاه أسـرته الأدبي، لذلك كان يقوم بواجباته خير قيام، غير حريص على المواعيد الرسمية، حتى قال عنه زملاؤه إنه "عمدة المحكمة" . ولعل إحســـاس الرافعي و تواضـــع وظيفته مع نبوغ اسمه ومكانته الأدبية هو الذي جعله شـديد الحسـاسـية فيما يظنه مساً لكرامته. فقد كان موظفا صغيرا مستورا يغلب إيمانه بربه على ضيق عيشه و يحمد الله، غير أنه كان يشكو لصديقه "أبي رية" قلة ذات يده مع كثرة عياله وسوء تقدير هذه الأمة له.[45]

وعن هذه الوضــعية المزرية قال أحد تلاميذ الرافعي، الأســتاذ علي الطنطاوي (توفي ســنة 1420هج) بأســـلوب هزلي: "كنت أعجب لشــيخنا الرافعي؛ هو في دولة الأدب «لواء» أو «فريق»، وفي عالَم الوظيفة «عريف» أو «رقيب». كاتب كبير من كتّاب الطبقة الأولى

---

45 "مصطفى صادق الرافعي: حياته و أدبه" ، الأستاذ حسنين حسن مخلوف ، ص : 45 ، سلسلة كتاب "الهلال"، عدد 205، سنة 1976م.

«كاتب» في محكمة طنطا. كيف تكون هذه منزلته بين الأدباء وتلك منزلته بين الموظفين؟". [46]

و من طنطا حيث كان يقيم مع أسرته كان يرسل مقالاته إلى الجرائد والمجلات، فيسير أدبه في آفاق العروبة ويلمع اسمه، ولكنه ظل كاتباً في محكمة الإقليم لا يتجاوز راتبه بضعة وعشرين جنيهاً بعد خدمة ثمان وثلاثين سنة في وظائف الحكومة!

وفي رسالة لأبي رية (في 21 يونيو سنة 1915م) يقول: "لقد وضعتُ كتاباً صغيراً هذه الأيام وهو "كتابُ المســاكين"، وأظنّكَ تُعجبُ به لو قرأتَهُ، غيرَ أنّي لم أجد من يُعينني على طبعِهِ فطويتُهُ، وكنتُ أوشــكتُ أن أتمّهُ، وليسَ طبعهُ بالمُعجزِ، فإنّه لا يُنفقُ فيهِ أكثرُ من خمســة وعشرين جنيهاً! <u>ولكنّي لا أجدها الآن فأينَ هي؟، بل أين من يقولُ هاهي</u>؟".

وقد تقلب به الحال خاصة حينما حرمه ناظر الخاصة الملكية آنذاك من لقب "شاعر الملك" لما تصور ان تصرفا ما صدر منه يمس كبرياءه، فغضب لكرامته وأسمعَه ما لم يكن يتوقعه من مواطن متواضع مثله! فصادف بسبب ذلك متاعب مالية واجتماعية كبيرة.. ولأن مصر لم ترع مقامه السامي، وكان يحس فيها بالغبن والضياع، قال فيها مصورا حاله تلك:

وما أنتِ يا مصر دار الأديب   وما أنتِ بالبلد الطيبِ

---

46 "ذكريات علي الطنطاوي" ج 3/ص 5، راجعه وعلق عليه: حفيد المؤلف مجاهد مأمون ديرانية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة –السعودية، الطبعة: الخامسة، 1427 هـ – 2006 م

وكم فيكِ يا مِصرُ من كاتبٍ أقال اليراعَ ولم يكتبِ [47]

وشـــكوى الأدباء من أوطانهم معروفة منذ غابر الأزمان، ومع ذلك تعرض الرافعي الى هجوم شديد، واتهام في وطنيته بسبب هذين البيتين من بعض أدعياء الأدب، و من أتباع خصومه، ونسي هؤلاء أن كثيرا من رموز الأدب في مصر أصولهم غير مصرية كمحمود سامي البارودي وحافظ ابراهيم وعباس محمود العقاد، وأحمد شـــوقي، الذي يقول عنه الدكتور شـــوقي ضيف: "التأمت فيه خمسة عناصر، جعلته عربيًا كرديًا تركيًا شركسيًا يونانيًا، وازدواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعرًا كبيرًا، وخاصة أنه يجمع بين الجنسين العربي واليوناني، اللذين يشتهران من قديم بالشعر والشاعرية" . [48]

ولعل الرافعي خير من تغنى بمصر وأمجادها، فقد كتب اناشيد كثيرة سارت بها الركبان في هذا الشأن، ومنها قصيدته:

حُماة الوطن، يا حماة الوطن هَلمّوا هلموا لمَجْد الزّمن

فقد صَرختْ في العروق الدِّما نموتُ نموتُ ويحيا الوَطن

وفاز نشيده هذا بالجائزة الثانية في مسابقة الحكومة المصرية لوضع نشيد قومي (1936) . بل صار النشيد الوطني التونسي منذ سنة 1987م، وتمّت إضافة بيتين للشاعر أبي القاسم الشابي، وكان الوطنيون التونسيون يرددون النشيد خلال مرحلة النضال الوطني . .

---

47 مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا"، د. مصطفى الشكعة، ص: 22، بتصرف، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المتنبي بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1970م

48 "الأدب العربي المعاصر في مصر" ص: 114، دار المعارف بمصر، الطبعة: الثالثة عشرة

ونشيد "اسلمي يا مصرُ" وهو النشيد الوطني المصري من عام 1923 الى 1936م، ومطلعه:

اسلمي يا مصرُ إنني الفِدا ذي يَدي إن مَدّتِ الدنيا يَدا

أبدًا لنْ تَسْتَكِيني أبدا إنّني أَرْجُو مع اليومِ غَدَا

لقد عاش الرافعي عيشة كفاف إذ كان كثير الولد، ففي سن الرابعة والعشرين تزوج أديبنا مصرية هي أخت صديقه الصحفي الكاتب "عبد الرحمن البرقوقي" (صاحب مجلة البيان، ت/1945م)، وإلى زوجه يعود فضل كبير –كما يرى العريان– في توفيقه ونجاحه وهدوء نفسه، مما هيأه لدراسة نفسه ودراسة من حوله والتفرغ لأدبه وفنه، لا يشغله عنهما شاغل مما يشغل الناس من شؤون الأهل والولد، فعاش بين أهله كالملك في الحكومة الدستورية: يملك ولا يحكم.. وكان هو يعرف لولده حقهم فيتصاغر لهم ويداعبهم ويبادلهم حبا بحب... [49]

ورزق من زوجته تلك عشرة أولاد، وسمى ابنه الأكبر "محمود سامي" تشبيهاً له بالبارودي الشاعر، و إليه كان ينظر في صدر أيامه! [50]

ثانيا: عمل الرافعي بالصحافة وموقفه منها

قبل أن يشق الرافعي طريقه في الأدب فكّر في مهنة الصحافة، و لكن أباه نهاه عن ذلك و وجهه هذه الوجهة الأدبية التي أصبح يعتز بها، ويحمد الله أن أنقذه من الصحافة وإلا كان كبعض الحروف المكسورة في المطبعة على حد قوله: « إني في ابتداء أمري كنت نزعت إلى العمل في الصحافة و أنا يومئذ متعلم رِيّض و متأدب ناشئ ، ولكن أبي رحمه الله ردني عن

---

49 بتصرف من "حياة الرافعي" ص: 59–60

50 "مصطفى صادق الرافعي" ، كمال نشأت، ص: 10

ذلك و وجهني في سبيلي هذه –والحمد لله – فلو أني نشأت صحفياً لكنت الآن كبعض الحروف المكسورة في الطبع » [51].

ولكن الرافعي لم يهجر الصحافة هجرا تاماً بل كان ينشر فيها بعض القصائد أو المقالات النقدية والأدبية. ويمكن تقسيم حياة الرافعي الصحافية إلى فترتين :

إحداهما ترجع إلى أيامه الأولى حين كان أديباً ناشئا، وهو في هذه الفترة لا ينشد إلا مجدا و شهرة. وثانيتهما هذه التي حدثت له في أواخر أيامه مع مجلة "الرسالة" –التي كان يرأسها الأستاذ أحمد حسن الزيات (1885م– 1968م)– بغرض الكسب المادي، وعجل ذلك أن ابنه محمود سامي –الذي أرسل إلى أمريكا لدراسة الطب على نفقة الملك– قطعت عنه منحته بسبب خصومة بين الرافعي وبين مدير القصر الملكي آنذاك "الأبراشي" ! .

ويعترف الرافعي بأن العمل في الصحافة من أصعب الأمور على النفس حيث يقول لأبي رية: «لو عرفتَ يا أبا رية الصحف وأهلها لرأيت أن العمل فيها من أشق الأعمال على النفوس الكريمة » [52]، لهذا السبب كان كل مبتغاه هو التفرغ للنقد الأدبي لأنه يرى في العمل بالصحافة وسيلة للإصلاح و التهذيب في قوله: «كل ما أتمناه من زمن بعيد هو أن أتفرغ لمقالات في النقد نحو سنتين أو ثلاث تهدم العصر كله من جميع نواحيه الضعيفة وتبني عليه أدبا جديدا، فإن هذا العمل ينشئ جيلا قويا جدا ويقضي على التدجيل الصحافي المتفشي

51 "نثر مصطفى صادق الرافعي"، ضيف الله بن مسعود، ص: 37 ، الشركة الجزائرية ، ط/1 1 1968م

52 "رسائل الرافعي"، ص: 221.

الآن، و يحدث في الأدب واللغة نهضة تنبعث بالحياة ». [53] ودعاه هذا الشعور إلى أن يقترح على الأستاذ "تيمور باشا" أن ينشئ صحيفة إسلامية ليحقق هدفه الأسمى الذي يرمي إليه، ولكن الظروف لم تكن مواتية فلم تنشأ مثل هذه الصحف التي نشدها، وبقي يتحسر عليها طول حياته، كما كان يتحسر على الصحف الأخرى التي كانت تصدر آنذاك حيث وصفها بأنها "حوانيت تجارية". [54]

وفاة الرافعي:

في صبيحة يوم الإثنين، العاشر من مايو سنة 1937م، بعد أن صلى الرافعي الفجر، وجلس يتلو بعض آي القرآن الكريم كعادته، أصيب بنوبة قلبية أسلم على اثرها الروح إلى بارئها . "وانقطع من هذا اليوم وحي البيان العربي الذي كان يتنزل على قريحة هذا البليغ الكبير، فتخرجه آيات من البيان العربي لا تكاد تتفق إلا للأفذاذ من البلغاء الملهمين". [55] ودفن بمقبرة العائلة بطنطا .

---

53 المصدر السابق، ص: 219

54 انظر مقالته التي افتتح بها عمله في الصحافة في مجلة الرسالة: "لا تجني الصحافة على الأدب ولكن على فنيته"، وحي القلم"، 157/3، وانظر أيضا حياة الرافعي: ص: 229 وما بعدها، و"نثر مصطفى صادق الرافعي"، ص: 43

55 "في الذكرى الخامسة عشرة على وفاة الرافعي"، محمود أبو رية"، مجلة الرسالة/العدد 985 (19 – 05 – 1952)

الرافعي يرثي نفسه:

سأل محرر مجلة "الدنيا" الرافعي قبل وفاته بشهرين هذا السؤال: بعد الموت ماذا تريد أن يقال عنك؟ فكتب إليه: "بعد الموت ماذا أريد أن يُقال عني": [56]

ما هي الكلماتُ التي تُقال عن الحيِّ بعد موته إلا تَرجمةُ أعمالِه في كلماتٍ؟ فمَن عرفَ حقيقةَ الحياةِ عرفَ أنه فيها ليُهَيِّئَ لنفسه ما يَحسُن أن يأخذَه، ويُعدَّ للناس ما يَحسنُ أن يتركَه، فإن الأعمالَ أشياءٌ حقيقية، لها صُورها الموجودةُ وإن كانتْ لا تُرى.

وبعد الموتِ يقول الناسُ أقوالَ ضَمائِرهم لا أقوالَ ألسِنَتهم، إذ تَنقطعُ مادةُ العداوةِ بذهاب مَن كان عدواً، وتَخلصُ معاني الصّداقة بِفَقد الصديق، ويَرتفعُ الحسدُ بموت المَحسود، وتَبطل المجاملةُ باختفاء مَن يجاملونَه، وتَبقى الأعمالُ تنبه إلى قيمة عامِلها، ويَفرُغ المكانُ فيدلُّ على قَدْر من كان فيه، ويَنتزعُ مِن الزمن ليلَ الميت ونهاره، فيذهب اسْمُه عن شَخصه ويُبقي على أعماله.

ومِن هنا كان الموتُ أصدقَ وأتَمَّ ما يُعرِّف الناسَ بالناس، وكانت الكلمةُ بَعده عن الميت خالصةً مُصفّاةً لا يَشوبُها كذِبُ الدنيا على إنسانها، ولا كذبُ الإنسان على دُنياه، وهي الكلمةُ التي لا تُقال إلا في النهاية، ومن أجل ذلك تَجيئ وفيها نهايةُ ما تُضمِر النفسُ للنفس.

وماذا يقولون اليومَ عن هذا الضعيفِ؟ وماذا تَكتب الصُّحف؟

---

56 "مجلة الرسالة"، العدد 203، بتاريخ: 24 - 05 - 1937م

هذه كلمات من أقوالهم: حُجة العرب، مؤيِّدُ الدين، حارسُ لغة القرآن، صَدر البيان العربي، الأديب الإمام، مُعجزة الأدب، إلى آخر ما يَطَّرِد في هذا النسق، ويَنطوي في هذه الجملة. فَسيُقال هذا كلُّه، ولكن باللَّهفة لا بالإعْجَاب، ولِلتاريخ لا للتَّقْرِيظ، ولِمنْفَعة الأدبِ لا لِمنْفَعة الأديب! . ثم لا يكون كلاماً كالذي يُقال على الأرض يَتغيرُ ويتبَدل، بل كلاماً خُتِم عليه بالخاتم الأبديّ، وكأنما ماتَ قائِلوه كما ماتَ الذي قِيل فيه.

أما أنا فماذا تَرى روحي وهي في الغَمام، وقد أَصبحَ الشيءُ عندها لا يُسمى شيئًاً؟ إنها سترى هذه الأَقوالَ كلها فارغةً من المعنى اللُّغوي الذي تَدل عليه، لا تَفهم منها شيئًا إلا معنى واحداً هو حَركةُ نَفْسِ القائل، وخَفَقةُ ضميره. فشعورُ القَلب المُتأثِر هو وَحده اللغةُ المفهومةُ بين الحيِّ والميّت.

ستَرى روحي أن هؤلاءِ الناسَ جميعاً كالأشجار المُنبعِثة من التُّراب عاليةً فوقه وثابِتةً فيه، وسَتَبحثُ مِنهم لا عن الجُذوعِ والأَغْصان والأَوراقِ والظاهرِ والباطِن، بل عن شَيءٍ واحدٍ هو هذه الثَّمرة السَّماويةُ المُسمَّاةُ القَلب. وكلُّ كلمةٍ دعاءٍ وكلمة تَرحُّم وكلمة خَير. ذلك هو ما تذوقهُ الروحُ من حلاوة هذه الثَّمرة".

ونعاه الدكتور مصطفى السباعي إلى الأمة في مقال بليغ (هوى الكوكب الهادي)، ومنه: [57]

57 نشره في مجلة الفتح القاهرية، العدد: 550 ، العام الحادي عشر 1356 هـ في مناسبة وفاة الرافعي. وانظر كتابه "آلام و آمال" ، ص 144 – 148 ، بعناية و تقديم محمود شاكر، نشر دار الوراق ، بيروت ، الطبعة الأولى 2000 م

"هوى الكوكب الذي تألق في سماء البيان العربي فبهر الأبصار لقوة ضيائه. هوى النجم الذي هدى السارين في ظلمات الباطل ونجاهم من بيدائه. مضى العلَم الذي حمى الحق من كيد خصومه ومكر أعدائه. مضى الإمام الذي جمع حوله القلوب بحسن دفاعه عن القرآن وجميل ولائه. مضى القائد الذي كان في المعارك حارس الإسلام وحامل لوائه. مضى ناصر اللغة حين أزرى بها المستعجمون، ومؤيد القرآن حين هاجمه المضللون، والمدافع عن الدين حين تألب عليه المفترون، والمنافح عن تراث الإسلام يوم ازدراه المفتونون، فكان هو البطل الذي أحرز لقومه النصر في كل موقعة. . . لقد مات مصطفى صادق الرافعي، فإنا للّه رانا إليه راجعون" .

ومما قاله تلميذه وصديقه الأستاذ محمود محمد شاكر في تأبينه: [58]

"رحمة الله عليه. لقد شارك الأوائل عقولهم بفكره، ونزع اليهم بحنينه، وفلجَ أهلَ عصره بالبيان حين استعجمت قلوبهم، وارتضختْ عربيتُهم لُكنَة غير عربية، ثم صار إلى ان أصبح ميراثا نتوارثه، وأدبا نتدارسه، وحنانا نأوي اليه. رحمة الله عليه" .

ورثاه الأمير شكيب أرسلان (1869 — 1946م) بقصيدة منها:

إن الذي قد حَطّ جِسمكَ في الثرى   قد حطًّ فيه العَبقريّ الأكبرا
الجاحظيَّ الثاني الذي في شَخصه   رد "ابنَ بَحْر" للحياة مُكرّرا
كان "ابنُ بجر" واحدا ففَضَلْته   بأوائلٍ كانوا جَميعا أبجُرا
الرافعيينَ الأُلى فرَعوا العُلى   وتدبروا في كل فَنٍّ عَبقرا

---

58 مقدمة "حياة الرافعي"، ص: 10.

ورثاه السفير الدكتور عبد الوهاب عزام بناير (1894- 1959) بمقال نقتطف منه ما يلي:

"إن موت مثل هذا العظيم ليس خَطباً ً أَمًا ً . لم يكن تبنةً ذهبت بها الريح، ولا كان ماءً جمد في الزمهرير، ولا كان مُشطاً ً كَسَرته شعرة، ولا كان حَبة سحقتها الأرض؛ إنما كان كنزاً ً من الذهب في هذا التراب لا يزن العالمين بمثقال ذرة.

واعجباً ً! أنضبتْ هذه النفس الفياضة؟ أذبُل هذا الخُلُق النَّضير؟ أخَمَدت هذه الجَذوة؟ أطفئ هذا المصباح؟ أكَلَّت هذه العزيمة الماضية؟ أفَترت هذه الهِمة الدائبة؟ أأظلم هذا القلب الذي يملأ الدنيا ضياء؟ أوَقف هذا الفكر السيار؟ أوقع هذا الخيال الطيار؟ أسكن هذا القلم المصور الذي يصبغ العالم كما يشاء، يُضحكه ويبكيه، ويُسخطه ويرضيه، والذي إذا شاء صور أحزانه مواسم، ورد أعياده مآتم؟

أمات الرافعي في وَقدة جنانه، وشعلة بيانه، وعِزة قلبه وسلطانه؟ أطُوي القلب الذي وسع الدنيا وما وسعته، وحقرها وأكبرته؟ . . . ". (59)

---

59 "مجلة الرسالة" – العدد 203، بتاريخ: 24 – 05 – 1937م.

الفصل الثاني

حياة الرافعي الأدبية

المبحث الأول

الرافعيّ الشاعر

آثار الرافعي الشعرية

جمع الرافعي ثروة شعرية كبيرة، بعضها أخرجه في دواوينه، أما الجزء الأكبر فمنه ما هو موزع إما في أوراقه الخاصة التي حال لونها وأدرك بعضها الإهمال والضياع، أو في بعض كتبه النثرية كحديث القمر وأوراق الورد، أو في شتيت الصحف والمجلات.

أولا: آثاره الشعرية المطبوعة :

1–ديوان شعره:

ويقع في ثلاثة أجزاء. شرحه أخوه محمد كمال الرافعي وصدّر كل جزء منه بمقدمة عن الشعر والشعراء. وزعم الدكتور كمال نشأت أن شارح الديوان انما هو الرافعي نفسه، ولكنه نحل أخاه هذا المهمة، وأنه استنتج هذه الحقيقة خلال دراسته للديوان، لأن في هذا الشرح ثقافة أديب واطلاع مفكر، بحيث يشك الانسان في نسبتهما إلى شيخ مغمور .. كالحديث عن سور الصين العظيم، وملوك الأندلس، وملابس الحداد، وأساطير اليونان.. فضلا عن الاعتداد بالنفس المعروف عن الرافعي والذي يظهر في بعض تعليقات الشارح على أبيات تعجبه...[60]

كان أمام الرافعي البارودي وحافظ، الأول إمام الشعراء والثاني شاعر شاب ذائع الصيت، وبعد إصدار حافظ ديوانه الذي أثارت مقدمته إعجاب القراء وجدلهم، أصدر الرافعي

---

60 "مصطفى صادق الرافعي"، ص:13

الجزء الأول من في الموعد الذي أراد بُعَيدَ ديوان حافظ بقليل، وصدّره بمقدمة بارعة فصّل فيها معنى الشعر وآلته، فقال:

"أول الشعر اجتماع أسبابه، وإنما يرجع ذلك إلى طبع صقلته الحكمة، وفكر جلا صفحتَه البيان. فما الشعر إلا لسانُ القلب إذا خاطب القلبَ، وسفير النفس إذا ناجت النفس. ولا خير في لسان غير بيِّن ولا سفير غير حكيم. ولو كان طيرا يتغرد لكان الطبع لسانه، والراس عشه، والقلب روضته. . ."

ثم تحدث عن فنون الشعر، ومذاهبه وأوليته، وتعرض للشعراء ومذاهبهم وطبائعهم، ومميزات أشعارهم. . . الخ.

ويقول صديقه "جورج إبراهيم": «إن مقدمة الجزء الأول من الديوان فتنت الشيخ اليازجي وأنه قال له: كم عمر هذا الشيخ ناظم الديوان؟ فإني قضيت الثلاثة أسابيع الأخيرة أبحث فيما عندي من المظان عن المقدمة لعلي أعثر بها مسروقة من بعض الكتب إذ يستحيل على شيخ في هذه الأيام أن يكتب مثل هذه المقدمة . . » [61] .

وقد كتب الرافعي هذه المقدمة من ذهنه إذ لم يكن معه شيء يستعين به إلا الورق و القلم كما يشهد تلميذه العريان! فكانت مقدمة بارعة فصل فيها معنى الشعر وفنونه ومذاهبه وأوليته، وهي وإن كانت أول ما نعرف مما كتب الرافعي، تدل بمعناها على أن ذلك الشاب النحيل الضاوي الجسد، كان يعرف أين موضعه بين أدباء العربية في غد . وقد حملت هذه المقدمة

---

61 رسائل الرافعي ، ص : 203

الأديب الناقد الشيخ إبراهيم اليازجي على الشك في أن يكون كاتبها من ذلك العصر، فلما راجعه الأستاذ جورج إبراهيم وأكد له أنه الرافعي نفسه، كتب رأيه في الديوان والمقدمة، ومماقاله: " . . .وقد صدره الناظم بمقدمة طويلة في تعريف الشعر، ذهب فيها مذهباً عزيزاً في البلاغة، وتبسط ما شاء في وصف الشعر وتقسيمه وبيان مزيته، كلام تضمن من فنون المجاز وضروب الخيال ما إذا تدبرته وجدته هو الشعر بعينه. . . " .

ثم انتقد الأستاذ اليازجي بعض ألفاظ في الديوان، وعقب عليها بقوله: " . . . على أن هذا لا ينزل من قدر الديوان وإن كان يستحب أن يخلو منه، لأن المرآة النقية لا تستر أدنى غبار، ومن كملت محاسنه ظهر في جنبها اقل العيوب؛ وما انتقدنا هذه المواضع إلا ظناً بمثل هذا النظم أن تتعلق به هذه الشوائب، ورجاء أن يتنبه إلى مثلها في المنتظر، فإن الناظم كما بلغنا لم يتجاوز الثالثة والعشرين من سنيه، ولا ريب أن من أدرك هذه المنزلة في مثل هذه السن، سيكون من الأفراد المجلين في هذا العصر، وممن سيحلون جيد البلاغة بقلائد النظم والنثر" . [62]

وهذه أبيات لشاعر مصر الكبير حافظ إبراهيم، بعث بها إلى الرافعي في سنة 1906 تدل بنفسها على مقدار احتفال أدباء العصر بهذا الناشئ الجبار:

أراكَ وأنت نبْتُ اليوم تمشي ... بِشعرك فوقَ هام الأوّلينا

وأوتيتَ "النبوَّة" في المعاني ... وما جاوزتَ حدَّ الأربعينا

فزنْ تاجَ الرياسة بعد"سامي" ... كما زانتْ فرائدُه الجبينا

---

62 بتصرف من مقال عن الرافعي للأستاذ العريان، مجلة الرسالة، العدد 215 ، بتاريخ: 16 – 08 – 1937م.

وهذا الصَّولجان فكن حَريصاً على مُلْكِ القريض وكن أميناً [63]

بلغ الرافعي بالجزء الأول من ديوانه مبلغه الذي أراد، واستطاع بغير عناء كبير أن يلفت إليه أنظار أدباء عصره. ثم استمر على دأبه، فاصدر في سنة 1904 الجزء الثاني من الديوان، وفي سنة 1906 أخرج الجزء الثالث، وفي سنة 1908 الجزء الأول من ديوان النظرات؛ ومضى على سنته، مَعنياً بالشعر، متصرفاً في فنونه، ذاهباً فيه مذاهبه، لا يرى له هدفاً إلا أنه يبلغ منزلة من الشعر تخلد اسمه بين شعراء العربية. وتألق نجم الرافعي الشاعر، وبرز اسمه بين عشرات الأسماء من شعراء عصره براقاً تلتمع أضواؤه وترمي أشعتها إلى بعيد؛ ولقي من حفاوة الأدباء ما لم يلقه إلا الأقلون من أدباء هذه الأمة، فكتب إليه الشيخ محمد عبده يقول:

" . . أسأل الله أن يجعل للحق من لسانك سيفاً يمحق به الباطل، وأن يقيمك في الأواخر مقام حسان الأوائل" . وكتب مصطفى كامل باشا يقول: " . .وسيأتي يوم إذا ذُكر فيه الرافعي قال الناس: هو الحكمة العالية مصوغة في اجمل قالب من البيان" .

وكتب حافظ، وقال البارودي، ونظم الكاظمي، وتحدثت الأدباء والشعراء ما تحدثوا عن الرافعي الشاعر. وظل هو على مذهبه ذاك حتى سنة 1911، ثم تطورت به الحياة، وانفعلت أعصابه بأحداث الأيام، فانحرف عن الهدف الذي كان يرمي إليه من الشعر، وتوجه وجهته الجديدة في الأدب وهي كتبه ومقالاته النثرية إبداعا ونقدا، كما سنرى قريبا .

---

63 مجلة الرسالة، العدد 108، بتاريخ 29/ 07 / 1935 م.

ونشط الرافعي في نظم الشعر نشاطا كبيرا إذ أتم الجزء الثاني ولم يمض على ظهور الجزء الأول إلا أقل من سنة ، وصدّره بمقدمة تضاهي المقدمة الأولى بلاغة وفصاحة. تطرق فيها إلى سرقة الشعر وتوارد الخواطر، والأمثال، ومذاهب الأخذ والانتحال، أو الاقتباس أو التأثّر، والإخراج الجيّد لمعانٍ أو صور مسبوقة. . .

وبعد سنة أو أكثر أتم الرافعي الجزء الثالث مع مقدمة مثل سابقتيها، تطرق فيها لماهية الشعر ومراتب تكوينه أو أطواره، ولأغراض الشعر عند العرب وتطور صنعته لديهم، ولأقسامه وأبوابه. . . الخ.

نظم الرافعي في كثير من الأغراض: كالتهذيب والحكمة، والمديح، والرثاء، والوصف، والغزل والنسيب، والأغراض، والمقاطيع، والتقاريض، والنسائيات. . . وغلب الغزل على شعره. وأفصحت قصائده عن آرائه الجديدة في نقد الشعر، وكشفت عن اعتداده بنفسه، وثقته الشديدة بها، وطموحه الذي لا يحدّ. وله ما يربو على ثلاثمائة قصيدة ضمت 3227 بيتًا .

"وقد فسح للغزل في دواوينه كما فسح للتهاني والمراثي والمشاعر الوطنية والإسلامية، وأحاسيس المرارة من حالة مصر الاجتماعية حينئذ . ونراه دائمًا يحاول أن يبعث شعور الثقة إلى بني وطنه، كما نراه مهتمًّا بقضية المرأة العربية محذرًا لها من المغالاة في تقليد الأوربيات اللائي لا يعصمهن دين ولا عقيدة. وقد عُني إلى ذلك بوصف الطبيعة ووصف بعض المخترعات الحديثة كالخيالة وآلة التصوير" . [64]

---

[64] "الأدب العربي المعاصر في مصر"، ص: 243 ، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بالقاهرة، الطبعة الثالثة عشرة .

وشعره في دواوينه نقي الديباجة، قوي التعبير، يحافظ على الوزن والقافية التقليديين، يميل إلى الابتكار في المعاني والألفاظ، ويتحاشى التكرار القبيح. له قدرة على التوليد والاشتقاق والنحت اللغوي. تتسم غزلياته بطابع من التسامي بعاطفة الحب، وبعفة المشاعر التي لا تعوق قدرة التصوير ولا تعطل صدق التعبير.

ونقتطف فيما يلي أبياتا من أول قصيدة من الباب الأول "في التهذيب"، يصف فيها الرافعي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: [65]

لا زينةُ المرءِ تعليـهِ ولا المـالُ ... ولا يشرفهُ عـمٌ ولا خـالُ

وإنما يَتسامى للعُـلا رجلٌ ... ماضي العزيمةِ لا تَثنيـه أهـوالُ

يريكَ من نفسهِ فيما يهـمُّ بـهِ ... أن النفوسَ ظبى والناسُ أبطالُ

لا ينثني إن عداه سوى حالتهِ ... وكل حالٍ توافي بعـدها حـالُ

رأى الهُدى فجلاّه للورى قَمراً ... ملءَ العيونِ وجلُ الناس ضُلاَّلُ

وجدَّ في نصرةِ الهادي ودعوتِهِ ... ولا يخيبُ امرءٌ في الحق فعَّـالُ

وأطلقَ النفسَ مما تبتغيهِ هوىً ... وإنما شهواتُ النفسِ أغـلالُ

---

65 "ديوان الرافعي"، 14/1، الإسكندرية سنة 1323هـ.

وعلق الشارح في الهامش: كانت نظارة المعارف تفرض على الأساتذة ان ينتخبوا لتلاميذهم قطعا من الشعر المفيد يستظهرونها، فكانوا يحارون اذ لا يجدون فيما بأيديهم من كتب الأدب والشعر ما فيه غنى، فيرضون من الغنيمة بقُراضات من الحكم، وشذرات من الأمثال، لا تصيب الغرض الذي ترمي اليه الحكومة! أما بعد ظهور ديوان الرافعي فقد بطل التيمم مع الماء. . .

ومن باب المديح قصيدة يمدح فيها النبي ﷺ وهي من أول شعره ، يقول في مطلعها: [66]

أبت عيناكَ إلا أن تصوبا و هذا القلبُ إلا أن يذوبا

ثم يلتفت إلى حمامة قد ناحت بقربه فذكرته ما يقاسي من ألم الوجد و الصبابة فخاطبها:

ورب حمامة هبت فناحت تنازعني الصبابة و النحيبا

أساعدها و تسعدني نواحاً كلانا يا حمامةُ قد أُصيبا

ثم يذكر الشـاعر "جارته الحمامة " أنه قد شـغل بحب النبي ﷺ فلا أثر لحب آخر في قلبه، فهو يعدد أوصافه وشمائله ﷺ في بقية القصيدة بقوله:

رعاكِ اللهُ هل مثلي مُحب وقد أمسى محمد لي حبيبا ؟

شفيعي يومَ لا يُجدي شفيع وطِبّي يوم لا أجد الطبيبا

وغَوثي حين يَخذلني نصيري وغَيثي إن غَدَا رَبعي جَديبا

و آمَنُ في حماه ريبَ دهري وحادثَه وإن أمسى غَضوبا

و أذكره فيُفرِّج كلَّ خَطب ولو كانت رُؤاسيها خطوبا

متى تخضرُّ أيامي و تزهو و يصبح عودُ آمالي رطيبا ؟

فقد ضاقت بيَ الدنيا وهبّ فجائعها على قلبي هُبوبا

و ما لي غير حبك مِن نصير فَعَلّ مِن العناية لي نصيبا

66 "ديوان الرافعي" ، 1/ 188 .

و في هذه الأبيات نرى هذه الصوفية العالية التي تترجم لنا –في ذلك العهد من حياة الرافعي– صورة من الآلام النفسية الحادة التي كان يعانيها بسبب وطأة مرض كان يطبق عليه من حين إلى آخر، وبسبب صروف الدهر التي كانت تواجهه يومئذ . .[67]

و يبدو من خلال هذه الأبيات كذلك أن هناك هم ذاتي يعانيه الشاعر و إن كان لا يفصح عنه –كما يرى الدكتور حلمي القاعود، وهو يقارنه بالبارودي في استغاثته بصاحب الشفاعة. وإن هذا الملمح الذي يركز عليه معظم الشعراء الذين عالجوا الشخصية المحمدية في أشعارهم يثير انطباعا بمدى الحاجة إلى هذه الشخصية الفذة في تاريخ الإنسانية لإنقاذ المستضعفين و نجدة الملهوفين و غوث الحائرين و الهداية و الإرشاد و الإصلاح على المستويين العام و الخاص. .[68]

ومن قصيدته الكمال في التربية نقتطف الأبيات التالية:[69]

لكلِّ فتى من الدنيا كمالُ * فما نقصَ الورى إلا الفعالُ

ومن لم يرشدوهُ في صباهُ * تحكَمَ في شِيبتِهِ الضَّلالُ

فما قلب الصغيرِ سوى كتابٍ * تسطرُ في صحائفهِ الخِلالُ

ونفسُ المرءِ في جنبيهِ نصلٌ * ولسنَ بغير حاملها النِصالُ

67 "الإمام مصطفى صادق الرافعي" ، د. نعمان البدري، ص : 353

68 "محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر الحديث" : الدكتور حلمي القاعود ، ص : 153 – 154 ، دار الوفاء ، المنصورة (مصر) ، الطبعة الأولى سنة 1987 .

69 ديوان الرافعي، 17/1

فكم رجلٍ ترى فيهِ صبياً * وكم من صِبْيةٍ وهمُ رجالُ
ومن لم يغذهُ أبواهُ طفلاً * هوى العلياءِ أسقمهُ الهزالُ!

و في "باب الغزل"، يقول من قطعة بعنوان "القلب المتعب":

لي قلبٌ كلّه صَـداُ مِن غبار الهَجْر والمِحَنِ
فيه من صَدع الهوى أثرٌ هو باب الهمّ والشجـنِ
أَغرقته الحادثاتُ إلى أنْ رَماه شاطيء الزمن
مَنْ لعيني أنْ تلـمّ بِهـا خلسَةً من غـفلةِ الزّمنِ
أَشتكي فيها بلا عذلٍ وأُريح النّفسَ من بَدني
ليتَ شِعري ما أفدت إذا قَصَفَت كفّ الهوى غُصني؟
بعتُ أيـامي بـلا ثَمن واشتريتُ الموتَ بالثمـنِ!

2– ديوان النظرات:

نشر الرافعي الجزء الأول من ديوانه " النظرات" سنة 1908 نحا فيه منحى جديدا على نمط من الشعر الرفيع والمعاني البديعة وقد دبجه بمقدمة كذلك . .طبع الجزء الأول منه سنة 1908 م بمطبعة الجريدة بمصر. صدره الشاعر –كعادته مع دواوينه الأخرى– بمقدمة عنونها ب"حقيقة الشعر"، ومما جاء فيها:

"ليست هذه المعاني الشعرية إلا ظلالا لما في الطبيعة، وإن مثَّلتها القلوب حقائق منفردة فان قلب الشاعر بينها وبين الطبيعة كالمرآة تظهر اشباحاً قائمة، وهي على الحقيقة غير أشباح. . ."، وأول قصائد الديوان بعنوان "يا حمى النيل"، وهي النشيد الوطني المصري.

3-"نشيد سعد باشا زغلول":

و هو كتيب صغير عن نشيده " اسلمي يا مصر الذي أهداه إلى سعد زغلول في سنة 1923 ، طبع بالمطبعة السلفية بالقاهرة .

4-"النشيد الوطني المصري إلى العلا " . وضعه سنة 1921 م.

5-" أغاريد الرافعي":

وهو ديوان فريد في الشعر العربي الحديث، كان من بعض شغفه بالغناء، جمعه الدكتور مصطفى نعمان البدري، وطبع بدار الرشيد بغداد سنة 1979

ثانيا: آثاره غير المطبوعة

1-الجزء الثاني و الثالث من ديوان النظرات . .

2-"ديوان أغاني الشعب":

كان معدا للطبع ومهيأ للنشر، ففي رسالة لأبي رية يقول الرافعي: « وكنت أتمنى أن أستريح بضعة أشهر لوضع ديوان أغاني الشعب وأضم هذه الأناشيد اليه، فإن هذا الديوان يكون ذا قيمة . .» [70] قال الأستاذ العريان: [71]

"ولع الرافعي منذ نشأته في الشعر بالأناشيد الوطنية والأغاني الشعبية، يفتنّ في نظمها، ويبدع في أوزانها وأساليبها؛ ففي سنة 1903 أخرج في الجزء الأول من ديوانه بضع قصائد وطنية، تفيض عاطفة وتشتعل حماسة؛ واشتهر من بينها قطعته (الوطن) التي يقول في مطلعها:

---

70 رسائل الرافعي ، ص: 282

71 مجلة الرسالة، العدد: 225/ بتاريخ: 25 - 10 - 1937 م.

بلادي هواها في لساني وفي دمي يُمجِّدها قلبي ويدعو لها فَمي

وذاعت على ألسنة تلاميذ المدارس، يحملهم المعلمون على استظهارها في دروس المحفوظات إلى يومنا هذا، كما اشتهر كثير من قصائده الوطنية وأغانيه الشعبية. وجاء في هامش ديوانه بعد تمام هذه المقطوعات: "قد تمت القطع التي نظمت للنشء من تلامذة المدارس، وقال ناظمها: إنه إذا وجد الناسَ أقبلوا عليها أقبل هو على نظم غيرها مما هو أرقى، غير مبال بوعورة هذا المسلك الذي لم يسلكه قبله أحد . . ."، ثم دأب على نظم أمثال هذه الأغاني، ينشر منها طرفة رائعة في كل جزء من ديوانه، فنشر نشيد الفلاحة المصرية، وأرجوحة سامي، وغيرهما، وأذاع في الصحف كثيراً مما نظم من "أغاني الشعب" . .

وإنك لترى الرافعي في هذه الأغاني والأناشيد، له طابع وروح غير ما تعرف له في سائر شعره، فتؤمن غير مضلل أن الرافعي هبة الزمان للعربية ليزيد فيها هذا الفن الشعري البديع الذي تقطعت أنفاس شعراء العربية دونه منذ أن أنشد شاعرهم في الزمان البعيد: (نحن بنو الموت إذا الموت نزلْ. .) ثم لم يقل أحد من بعده شعراً يترنم به في الحرب، أو يدعو إلى الجهاد، أو يستنفر إلى المعركة، حتى أنشد الرافعي. . . ويقيني أن اسم الرافعي إذا كتب له الخلود بين أسماء الشعراء في العربية، فلن يكون خلوده وذكره لأنه ناظم ديوان الرافعي، أو ديوان النظرات، أو المدائح الملكية في المغفور له الملك فؤاد، أو قصائد الحب والغرام بفلانة وفلانة من حبائبه الكثيرات، ولكنه سيخلد ويذكر لأنه شاعر الأناشيد . . .

وقال الأستاذ العريان مرة أخرى: "لم يوفق شاعر من شعراء العربية توفيق الرافعي في تأليف الأناشيد، ولم يكتب لنشيد وطني أو طائفي من الذيوع والشهرة والانسجام مع الألحان ما كتب لأناشيد الرافعي؛ فكان بذلك خليقاً أن نسميه (شاعر الأناشيد)

وهذا نشيد الكشافة المصرية (اسلمي يا مصر)، ونشيد شباب الوفد (حماة الحمى)، ونشيد الشبان المسلمين، ونشيد بنت النيل، ونشيد تلاميذ المدارس الثانوية (مجداً مجداً مدرستي) كلها من تأليف الرافعي، وهي دائرة على كل لسان في كل حفل أو ناد .

وعرف الرافعي لنفسه هذه الميزة التي فاق بها شعراء العربية عامة في باب هو من الشعر في هذا العصر صلبه وقوامه، فأجمع أمره على إخراج ديوان (أغاني الشعب) يضع فيه لكل جماعة أو طائفة من طوائف الشعب نشيداً أو أغنية عربية تنطق بخواطرها وتعبر عن أمانيها؛ وقد جرى الرافعي في هذا الميدان شوطاً بعيداً، وأنجز طائفة كبيرة من أغاني الشعب نشر بعضها، وما يزال سائرها في طي الكتمان بين أوراقه الخاصة ومؤلفاته التي لم تنشر بعد، ولا أدري متى يقدر لها أن تنشر!" .[72]

وديوان الاغاني لم ينشر حتى الآن كما زعم الدكتور عباس بيومي عجلان . [73]

-"ديوان الفؤاديات":

72 مجلة الرسالة – العدد 219، بتاريخ: 13 – 09 – 1937

73 " من أدب الرافعي ومعاركه " ، ص : 31 ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية – 1989 .

وهو مجموعة قصائد أرسلت بمناسبات الأيام الملكية وسواها ، وضمنها الشاعر شعر فنونا أخرى غير المديح فاستطاع الرافعي أن يتنفس "سياسيا" مما لم يستطعه موظفا . . [74]

كَلِف الرافعي بقول الشعر من أول نشأته، حيث بدأ بنشر قصائده في الصحف والمجلات التي كانت تصدر في مصر كالمقتطف والهلال والبيان ولمّا يبلغ العشرين من عمره . . وكان يتزود من الأدب القديم وتراث شعراء العربية بالسعي إلى غايته في الشعر، حتى سمي "شاعرَ الحُسن" لأنه يقول في الغزل والنسيب. وإذا كان الرافعي قد بدأ شاعرا كما أراد، فما كانت له خِيَرة في المذهب الذي آل إليه من بعد ولكنها نوازع الوراثة وعوامل البيئة ودوافع الحياة . وما كان يأمل في مستقبله إلا أن يكون شاعرا تصير إليه في إمارة الشعر منزلة تُخمِل ذكر فلان أو فلان من شعراء عصره لا أن يكون هذا المكان في الدفاع عن الدين و الذود عن العربية و الصيال في سبيل الله [75] .

وليس كل شعر الرافعي في دواوينه و ليس كل ما في دواوينه يدل على فنه و شاعريته ، فالجيد الذي لم ينشر من شعره أكثر مما نشر، "وقد كان في نية الرافعي لو أمهلته المنية أن يتبرع لشعراء اليوم بأكثر ما في دواوينه ثم يخرج منها و مما لم ينشر ديوانا واحدا مهذبا مصقولا، يقدمه هدية منتقاة إلى الأدباء والمتأدبين ، ولكن الموت غاله فبطل أمله وبقي عمله . . »[76]

---

74 "الإمام مصطفى صادق الرافعي" ، ص: 12

75 حياة الرافعي ، ص: 42

76 المصدر السابق ، ص : 51

بدأ الرافعي يقول الشعر ولما يبلغ العشرين من عمره، ينشره في الصحف وفي المجلات السورية التي تصدر في مصر، وكانت المجلات الأدبية كلها إلى ذلك الوقت في أيدي السوريين؛ فمجلة الضياء، والبيان، والثريا، والزهراء، والمقتطف، وسركيس، والهلال، وغيرها -كان يقوم عليها جماعة من أدباء سورية: كالبستاني، واليازجي، وصروف، وجورج زيدان، وسليم سركيس وغيرهم؛ وكانت إليهم الزعامة الأدبية في اللغة والأدب الوصفي والتاريخ، أما أدب الإنشاء فكان قسمة بينهم وبين أدباء مصر...

وهذا صديقه جورج إبراهيم يحدثنا عن بداية معرفته بالرافعي وقرظه الشعر فيقول:

"بدأت صلتي بالمرحوم الرافعي قريباً من سنة 1900؛ كنت يومئذ أقول الشعر، وكان اسمي معروفاً لقراء مجلة "الثريا"، ولم أكن اعرف الرافعي أو اسمع به، وكان لأخيه سعيد أفندي الرافعي متجر في شارع الخان بطنطا... لقيت هناك فتى نحيلاً في العشرين من عمره...ثم قال لي: أتعرف أني شاعر؟ قلت: لا؛ لست أعرف. قال: أنا مصطفى صادق الرافعي، وهذه الكراسات كلها من شعري... ولكنه شعر الحداثة فهو لا يعجبني... وعرفت الرافعي من يومئذ، وقويت بيننا الصلة حتى صرت أدنى أصدقائه إليه: يقرأ علي شعره، ويستمع إلى رأيي فيه، ويستشيرني في أمره، وقد كان أوله كآخره، فما لبثت حتى أعجبت به وأحللته من نفسي أرفع محل من الحب والتقدير). [77]

77 بتصرف من مقال بمجلة الرسالة، العدد 215، بتاريخ: 16 - 08 - 1937

بدأ الرافعي حياته شاعرا اذن، فأكب على دواوين الشعراء القدامى قارئا ومستوعبا . أما عن الشعراء المعاصرين فيرى الأستاذ العريان أنه تأثر بثلاثة منهم فقط، هم البارودي، وحافظ، وعبد المحسن الكاظمي الشاعر العراقي. "أما شوقي، وصبري، ومطران، وغيرهم ممن نشأوا مع الرافعي في جيل واحد فلا يعرف بينه وبين أحد منهم صلة أيامه الأولى، وما سمعت من الرافعي حديثاً يشعر أن صلة خاصة كانت تربطه بواحد منهم في حداثته. ." [78]

78 المقال السابق نفسه.

المبحث الثاني

الرافعي النّاثر

آثار الرافعي النثرية:

1-ملكة الإنشاء:

وهو كتاب مدرسي يتوفر على نماذج أدبية تهيأ لإصدار أكثر موضوعاته سنة 1907 م، وقد نشر بعضا منه في ديوان النظرات .

2-تاريخ آداب العرب:

صدر بمناسبة إنشاء الجامعة المصرية مسابقة لأحسن كتاب عن تاريخ الأدب العربي بغية تدريسه، وتزامن خروجه مع كتاب جرجي زيدان في الغر نفسه، لكن الجامعة قررت كتاب هذا الأخير بالغم من اعتراف العلماء بفضل كتاب الرافعي. والجزء الأول منه يحتوي على بابين أولهما في تاريخ اللغة ونشأتها، وثانيهما في تاريخ الرواية ومشاهير الرواة . . وأصدر الجزء الثاني من الكتاب في السنة التي تلت موضوعه الإعجاز القرآني والبلاغة النبوية، ثم طبع مستقلا فتلقته الأمة بالقبول وطبقت شهرته الآفاق، وممن أشاد به ي الزعيم المصري "سعد زغلول" حين قال: «... في بيان مستمد من روحها (بلاغة القرآن) كأنه تنزيل من التنزيل أو قَبسٌ من نور الذكر الحكيم » .

وعنه يقول صديقه يعقوب صروف صاحب مجلة "المقتطف": « يجب على كل مسلم عنده نسخة من القرآن أن تكون عنده نسخة من هذا الكتاب »[79].

وعن الكتاب يقول الأمير شكيب أرسلان : «ولو عكف على غير كتاب الله في نواشىء الأسحار لكان جديرا بأن يُعكف عليه . . »[80].

والجزء الثالث نشره العريان بعد وفاة الرافعي، ويتضمن الحديث عن الأدب الأندلسي. . . ومن القضايا التي نبها اليها في الكتاب عدم اعترافه بتقسيم المستشرقين تقسيم الأدب العربي إلى عصور. فلا يصلح أن يكون تاريخ الأدب العربي مبنيا على غير حوادثه التي كونته وتعلق بأكثرها رجاله دون أن تتعلق بهم، كما هو الشأن في سواه. .

3- حديث القمر:

وهو أول ما نشر الرافعي من أدب الإنشاء، وهو أسلوب رمزي في الحب على درب من الشعر النثري غلبت عليه الصنعة، أنشأه بعد رحلة إلى لبنان سنة 1912 م. وعن غرض الكتاب يقول الرافعي: «هذه مقالة صرفتُ فيها وجه الحديث إلى القمر، وبعثت إلى الكون في أشعة الفجر كلماتها . . . وكتبتها أتناول ألفاظها من تحت لساني، وأكشف من قلبي معانيها وأنفض عليها ألوان الطبيعة التي تصور أحلام الناس وخيالاتها، وأنا أرجو أن أكون وضعت لطلبة الإنشاء المتطلعين لهذا الأسلوب أمثلة من علم التصور الكتابي الذي توضع

79 انظر القولتين معا في "تاريخ آداب العرب" الجزء الثاني، ص: 8 وص : 16، دار الكتاب العربي، بيروت ط 2 ، 1974

80 حياة الرافعي ، ص: 69

أمثلته ولا توضع قواعده، لأن هذه القواعد في جملتها إلهام ينتهي إلى الإحساس، وإحساس ينتهي إلى الذوق، وذوق يفيض الإحساس والإلهام على الكتابة جميعاً، فيترك فيها حياة كالجمال، لا تداخل الروح حتى تستبد بها، ولا تتصل بالقلب حت تستحوذ عليه، فتكون له كأنه فكره في ذاته. . .».

رسائل الأحزان :

ألفه في الآنسـة "مي زيادة" (1886 – 1941 م) [81]، بسـبب تعلقه بها و كان سمع بها وبأدبها، ولكن لوعة القطيعة التي أعقبت معرفته بها ومرارتها أوحت إليه برسائل الأحزان التي يقول فيها: "هي رسـائل الأحزان، لا لأنها من الحزن جاءت، ولكن لأنها إلى الأحزان انتهت، ثم لأنها من لسان كان سلمًا يترجم عن قلب كان حربًا؛ ثم لأن هذا التاريخ الغزلي كان ينبع كالحياة، وكان كالحياة ماضيًا إلى قبر".

السحاب الأحمر:

81 هي ماري بنت إلياس زيادة، والدها لبناني وأقام مدة في الناصرة (بفلسطين) فولدت بها مي، ثم انتقلت إلى مصر مع أبويها. وهي أديبة، شاعرة، وأحسنت مع العربية لغات اخرى. كانت تعقد للأدباء في دارها مجلسا أسبوعيا أيام الثلاثاء يحضره العلماء والأدباء والساسة، و كل واحد يتودد اليها، وكان منهم الرافعي. . . مات أبوها ثم أمها ولم تتزوج، فغلبها الحزن، وسيطر عليها "الوساوس". اعتزلت الناس، وتوفيت في القاهرة.

بتصرف من "الاعلام" لخير الدين الزركلي 254/5، دار العلم للملايين، الطبعة 15 – مايو 2002 م.

وهو الكتاب الثاني الذي ألفه الرافعي في صاحبته "مي" ، شرع فيه إثر صدور رسائل الأحزان وأتمه في فترة وجيزة حُددت بشهرين . .

أوراق الورد:

هو الجزء الأخير من قصة حبه، وهو طائفة من الخواطر في فلسفة الحب الجمال. ويستبعد الأستاذ العريان أن يوجد في العربية كلها شاعر يستطيع ان ينظم ورقة واحدة من أوراق الورد أو يجمع معانيها في قصيدة؟ أين يكون هذا الشاعر وأين قراؤه يوم يكون ؟ . . . ويرى بأن أوراق الورد "منجم من المعاني الذهبية لو عرفه المتأدبون من شبابنا لوضعوا يدهم على اثمن كنز في العربية في معاني الحب والجمال، يكون يكون لهم غذاء ومادة في الشعر والبيان. وكان الرافعي –رحمه الله– يعتز بأوراق الورد اعتزازه بأنفس ما أنتج في أدب الإنشاء، ويباهي ويفتخر، وما أحسبه تعزى بقليل إذ تعزى بما لقي من النجاح والتوفيق في إنشاء أوراق الورد . "[82]

ويرى الدكتور البدري أن الرافعي كان في كتابه أوراق الورد شاعراً خياليا، فيلسوف النزعة، عذريّ الهوى، ينسج في الحب حلّة أثيرية، وإن حبه غريب الوجود، بل نادر . . "[83]

---

82 أوراق الورد رسائلها ورسائله"، ص: 18، الطبعة العاشرة سنة 1982م.

83 الرافعي بين المحافظة والتجديد ص: 114، د . نعمان البدري، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى 1411 هج.

وتعتبر كتبه الأربعة السابقة وحدة يتمم بعضها بعضا لأنها جميعا تنبع من معين واحد وترمي إلى هدف واحد وان اختلفت أساليبها ومذاهبها [84] ، فقد حدد الرافعي الأغراض التي وضع من أجلها كتاب "أوراق الورد" وهي تشمل الكتب الأربعة بقوله لأبي رية:

1- سدّ المكان الخالي في الأدب العربي.

2- وضع عمل يحسم النزاع في الخلاف بين القديم والجديد .

3- إسقاط زعم من ينتقدون العربية بأنها قاصرة في الوصف والتحليل، تحليل العاطفة.

4- وضع قطعة فنية بليغة في البيان العربي تحفظ على نشء هذه الأيام ذوق البلاغة، فإن كتابة الجرائد أفسدت الأذواق.

5- تطهير فكرة الحب، والسموّ بها في نفوس الشباب، فإن الحب طور نفساني لابدّ منه.

كتاب المساكين:

أنشأه سنة 1917م ، وهو كتاب قدّم له بمقدمة بليغة في معنى الفقر والإحسان والتعاطف الإنساني، وهو فصول شتى ليس له وحدة تربطها سوى أنها صور من الآلام الإنسانية الكثيرة الألوان المتعددة الظلال. وأسند الكلام فيه إلى الشيخ "علي"، الذي يصفه الرافعي بأنه: "الجبل الباذخ الأشم في هذه الإنسانية التي يتخبطها الفقر بأذاه"، وقد لقي هذا الكتاب احتفالاً كبيرًا من أهل الأدب، حتى قال عنه "أحمد زكي باشا": "لقد جعلت لنا شكسبير كما للإنجليز شكسبير، وهيجو كما للفرنسيين هيجو، وجوته كما للألمان جوته".

---

84 حياة الرافعي ، ص:351

- تحت راية القرآن :

وهو حصيلة مقالات امتدت ثمانية عشر عاما (1908–1928) خاض فيها معركة التصدي لمفكري وأدباء عصره ممن حاولوا المساس بالعقيدة الإسلامية واللغة العربية وآدابها . . يقوم الكتاب على فكرتين أساسيتين :

إحداهما: تدور حول النزاع القائم آنذاك بين المذهبين الأدبيين القديم والحديث، فاراد الكاتب بيان غلطات المجددين، الذين هاجموا اللغة و الادب والدين، وأغلبهم من تلامذة المستشرقين و من دار في فلكهم من اصحاب الفلسفات الانهزامية تحت مسمى الاجتهاد و التجديد، هؤلاء الذين يريدون بأغراضهم وأهوائهم أن يبتلوا الناس في دينهم وأخلاقهم ولغتهم. . .

والأخرى: خاصة بنقد آراء طه حسين. وهو معظم أبحاث الكتاب "طه حسين"، الذي كانت له آراء جريئة وبعيدة عن الحق والأدب حول العربية والقرآن الكريم، مُبيناً أخطاءه المنهجية العلمية والتاريخية. وقد أثبت على غلاف الكتاب: "المعركة بين القديم والجديد، مقالات الأدب العربي في الجامعة، والرد على كتاب "في الشعر الجاهلي" لطه حسين وإسقاط البدعة الجديدة التي يريد دعاتها تجديد الدين و اللغة والشمس و القمر".

وَحـي القـلـم :

ويتألف من ثلاثة أجزاء، نشر الرافعي الجزأين الأولين وبعد وفاته نشر الأستاذ العريان الجزء الثالث، والذي يقول عن الكتاب: " إذا حق لنا أن نرتب كتب الرافعي ترتيبًا يعين قارئه على تذوقه أو دراسة أدبه فإن "وحي القلم" في رأس هذا الثبت، هو آخر ما أنشأ ولكنه أول ما ينبغي أن يقرأ له، وإن البدء به لحقيق أن يعوّدِ قارئه أسلوب الرافعي فيسلس له صعبه وينقاد .

ذلك مجمل الرأي في أسلوب هذا الكتاب، على أن قارئه قد يقف منه عند مواضع فليسأل نفسه: كيف تأتّى للرافعي أن يعالج موضوعه على هذا الوجه؟ وكيف تهيأ له ذلك المعنى؟ وأين ومتى اجتمعت له هذه الخواطر؟ . . . والكتاب كما يشعر به عنوانه، هو مجموعة فصول ومقالات وقصص، من وحي القلم وفيض الخاطر في ظروف متباينة، وأكثره ما كتبه لمجلة الرسالة بين سنتي 1934 و1937، ولكل فصل أو مقالة أو قصة من هذه المجموعة سبب أوحى إليه موضوعها وأملى عليه القول فيها . . ." [85]

ويطغى على جزء من مقالات الكتاب الصبغة الدينية، إذ كانت من وحي المناسبات الدينية والوطنية، واهتم في جزء كبير منها بالجانب الأخلاقي و التربوي (السلوكي) لدى الفرد المسلم في حياته الخاصة و العامة، حيث كان يرى بأن الخلل الأخلاقي الذي أصاب الشرق من أهم مثبطات تقدمه و سيادته، لذلك ركز في مقالاته تلك على هذا الجانب الخطير من حياته. .

- على السفود:

و هو قصة الرافعي والعقاد، نشرته مجلة "العصور" في عهد منشئها الأول الأستاذ "إسماعيل مظهر"، ولم تذكر اسم مؤلفه ورمزت إليه بكلمة "إمام من أئمة الأدب العربي". و على الرغم مما ورد في الكتاب من عبارات قاسية في حق العقاد، فانه يضم ومضات بديعة حول صناعة الشعر ونقده، ومعرفة غثه من سمينه. وعن أسلوب الكتاب يقول الأستاذ علي الطنطاوي – تلميذ الرافعي (توفي سنة 1420هج):

85 "وحي القلم"، 10/1 ، بتصرف، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1421هـ-2000م

"كان أسلوب الكتّاب في هذه المعارك على ضربَين: قليل منهم كان يعرض الفكرة، يبيّن عيوبها ونقائصها ويُقيم الدليل على ما يقوله فيها، وكان أكثره همزاً ولمزاً وهجاء للكاتب وهُزءاً وسخرية به. وكان على هذا الأسلوب كبار الكتّاب كشيخنا الرافعي والأستاذ العقاد، وقد بلغ ذروته (أقصد أنه نزل إلى حضيضه) في كتاب «على السّفّود»، وفي هذا الكتاب نقد أدبي كثير وفيه حقائق جمّة وفيه فنّ، ولكن هذا كله قد ضاع في غمرة هذا الأسلوب الذي لا أستطيع –على حبي للرافعي– أن أقول إنه أسلوب نظيف أو مقبول. ولكني، مع الأسف، نشأت عليه وبرعت فيه، وإن كنت الآن لا أحبّه ولا أرتضيه" . [86]

- رسالة الحج :

أنشأه في صيف سنة 1935 استجابة لرأي صديقه "حافظ عامر" . .

- أسرار الإعجاز:

فيه فصول تامة التأليف، وفصول أخرى أجمل فكرتها في كلمات على ورق أو أشار إلى مصادرها ، وكان يعتد بهذا الكتاب اعتدادا كبيرا . .

- رسائل الرافعي:

وهي مجموعة رسائل (218 رسالة) كانت متبادلة بين "محمود أبو رية" (1889م – 1970م) – الذي تقدمت ترجمته– وبين الرافعي، أرسلها أبو السامي أجوبة لسؤالاته، وتضم هذه الرسائل آراء الرافعي حول قضايا أدبية ونقدية وسياسية واجتماعية كثيرة. ولم يأذن الرافعي لأبي رية

---

86 "ذكريات علي الطنطاوي" 216/6، راجعه وعلق عليه: حفيد المؤلف مجاهد مأمون ديرانية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة – السعودية الطبعة: الخامسة، 1427 هـ - 2006 م

في طبعها، غير أنه –لخبث طويته– خان الامانة ونشرها بعد موت صاحبها، خاصة أنها تحتوي على أسرار كثيرة لا ينبغي الاطلاع عليها كشأن الرسائل الإخوانية ! وإنما عقد أبو رية –وهو في شبيبته– آصرة بينه وبين الرافعي و تصنّع له، إذ كان نكرةً، ولم يكن منحرفاً عن الجادة وقتئذ، رغبة في أن يُذْكَر به، ثم إن الرافعي هجره قبل موته بثلاث سنين، على أنه لم يُظهر رأيه القبيح في السنة النبوية والصحابة الكرام إلا بعد موت الرافعي؛ فإن كتابه "أضواء على السنة المحمدية" –الذي قدم له طه حسين– لم يطبع إلا بعد وفاة الرافعي بعشرين عاما ! وعلى هذا فالرافعي بريئ من صداقة رجل تنقص الحديث النبوي وأهله كما توهم كثير من الناس !

وقد فطن الرافعي رحمه الله إلى شيء من جحود أبي رية وانحرافه، فنبهه في إحدى الرسائل قائلا: " إنك كررت في كتابك ذكر النبي ﷺ دون أن تتبع اسمه الشريف بصيغة الصلاة عليه، وهذا سوء أدب لا أقبله أنا من أحد ولا أقر أحداً عليه، وأنت حين تقول في كتابك: "إن الألفاظ ألفاظ محمد" لا تكاد تمتاز عن رجل مظلم القلب –نعوذ بالله من هذه الطائفة– فانتبه إلى ذلك، واستغفر الله لنفسك. " [87]

-"كلمة وكليمة":

نشرها الاستاذ بسام عبد الوهاب الجابي، وهي مقالات نشرت في مجلة "الرسالة"، ولم تنشر في كتاب مستقل، (كما حصل بالنسبة لباقي مقالات الرافعي التي جمعت في "وحي القلم")، وهي كلمات جامعة تدور حول أغراض مختلفة من الأدب والدين والأخلاق والاجتماع. .

87 الرسالة رقم 30 من رسائله.

وهذه مقتطفات من الكتاب في مواضيع متنوعة:

- سئل الرافعي: ما هي وصيتك إذا حَضرتك الوفاة؟ فقال: هي تكرار المبدأ الذي وضعتُه لأولادي: النجاحُ لا ينفعنا بل ينفعنا الامتياز في النجاح.

- أربعة آلاف كلمة في الثرثرة أقل من أربع كلمات في الحكمة!

- لا تغضب من حماقة امرأة تحبها، ولا تغضبي من حماقة رجل تحبينه، وإلا فأين تَدس الحياة سُمها إلا في ألذّ الأطعمة!؟

- الفرق بين كاتب متعفف وبين كاتب مُتعهِّر أن الأول مُثقل بواجب، والآخر مثقل به ذلك الواجب.

- العشق الدنيء دنيء مرتين؛ حتى إن المرأة الساقطة لو أخلصت الحبَّ لرجل من عشاقها، لسقطت مرة ثانية في رأي الباقين.

- تمام بعض اللذات في الحرمان من بعض اللذات.

- كُنِ الرجلَ في معانيه القوية فلن تجد المرأة معك إلا في أقوى معانيها.

- أصوب الصواب عند المأفون غلطة تجلب له الشهرة.

- إذا رأيت شباب أمة يتنبلون (يتشبهون بالنبلاء) بالثياب والزينة، فاعلم أنها أمة كذب ونفاق: يغطون الحقيقة الرخيصة بالثوب الغالي، ويكذبون حتى على الأعين.

- أضيعُ الأمم أمة يختلف أبناؤها. فكيف بمن يختلفون حتى في "كيف يختلفون"؟

- رؤية الكبار شُجعانا هي وحدها التي تُخرج الصغار شُجعانا، ولا طريقة غيرُ هذه في تربية شجاعة الأمة.

- قضت الحياةُ ان يكون النصرُ لمن يحتمل الضرباتِ لا لمن يضربها !

- مثلُ مذهب الاشـــتراكية في وهم توزيع المال ومذهب الإســـلام في الزكاة، مثل رجلين مر أحدهما بغريق يتخبط في اللُّج، فاســـتغاثه الغريق، فنظر، فإذا حبل مُلقى على الشـــاطئ، ولكنه صـــاح بالهالك: أنت والله في نفســـي أكبر منزلة من أن أُخرجك بالحبل، فأنا ذاهب أبحث لك عن زورق. . . ومر الثاني فألقى له الحبل فنجا .

هذا فضـــلا عن أعمال أدبية كثيرة انتحلت على الرافعي كما يرى الدكتور عباس بيومي عجلان [88] نذكر منها على سبيل المثال:

تصحيحه "أدب الكاتب" لابن قتيبة بشرح الجواليقي، ولكن العمل لم ينسب إلى الرافعي . . و مجهوده في شـرح ديوان المعاني لأبي هلال العسـكري. وهناك أفكار وآراء ينتحلها الناس و لا سيما الأفكار الدينية في زمن الرافعي و بعد رحيله، لا يشار إلى مصدرها أو قائلها . [89]

- رواية حسام الدين الأندلسي:

وهي رواية تشخيصية غرامية ذات ستة فصول، قرظها محمود سامي البارودي فقال:

لرواية "ابن الرافعي" مَلاحة   تَصبو اليها أَنـفُسٌ وعيـون
بسمتْ معانيها فَهنّ أزاهـرٌ   وزَهت مَبانيها فهـن غصـون
تُصبي الحليمَ فيستطير بحسنها   طرباً و تُلهي المرء وهو حـزين
جادتْ قَريحتـه بـدر بيانـه   والبحـر فيه اللؤلؤ المكنـون

88 "من أدب الرافعي ومعاركه"، ص: 32-34 ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1979م

89 انظر أمثلة على ذلك المصدر السابق، ص: 22 ، 23 ، 34 ، 35

فليلتهـا أبـنـاء مصر فإنهـا أدب يـروق بحُسنها ويَـزِيـن

طبعت الرواية بالمطبعة العمومية بمصر سنة 1904م.

كان الرافعي ينظر فيما يكتب الكتّاب في الجرائد وما يُحدّث به الناس في المجالس، فرأى عربية ليست بالعربية، هي عامية متفاصحة أو عجمة مستعربة تحاول أن تفرض نفسها لغة على أقلام المتأدبين وألسنتهم ، فقرر في نفسه أن هذه اللغة لن تعود إلى ماضيها المجيد حتى تعود "الجملة القرآنية " [90] . هذا سبب عدول الرافعي عن مذهبه في الشعر إلى مذهبه الجديد في الأدب و الإنشاء. وثمة سبب آخر و هو أنه كان يعجز أن يصل في قصيدته من الشعر ما كان يستطيع أن يكتبه في سهولة و يسر مقالا من مقالاته الشعرية الرائعة التي يعرفها قراء العربية فيما قرؤوا للرافعي .

«. . .والحق أن الرافعي بطبعه شاعر في الصف الأول من الشعراء، لا أعني الشعر المنظوم فذلك ميدان سبقه فيه كثير من شعراء العصر، بل أعني الشعر الذي هو التعبير الجميل عن خلجات النفس وخطرات القلب ووحي الوجدان ووثبات الروح. كان رحمه الله يكتب المقال الفني المصنوع فيقيس لفظه بمعناه ويربط أوله بآخره، فإذا فرغ من إنشائه جلس يترنم به ويعيده على سمعه الباطن ثم لا يلبث أن يلتفت إلى جليسه قائلا : أسمعتَ هذا الشعر؟ أرأيت شاعراً في العربية يملك من قوة البيان ما يجمع به كلَّ هذه المعاني في قصيدة منظومة؟ »[91]

---

90 "حياة الرافعي"، ص : 71

91 "حياة الرافعي"، ص: 72

لم يهجر الرافعي الشعر هجرا باتاً بعد أن اتخذ لنفسه هذا المذهب الجديد ، فكان يعود إليه بين الفينة والأخرى لضرورة في نفسه أو في الجماعة، و لم يصمت عن قول الشعر مثل بعض معاصريه الذين لم يستطيعوا التحليق في آفاقه ، وقد حاول التجديد في المعاني و بسطها بروح بيانية جديدة ، فكان إذا ما أراد أن ينظم شعرا في موضوع ما و اعتاصت عليه المعاني نفَر إلى النثر فوجد فيه ضالته. . .[92]

يقول: "لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعاني التي اشتملت عليها، يقيمها الكاتب على حدود، ويديرها على طريقة، مصيبًا بألفاظه مواقع الشعور، منيرًا بها مكامن الخيال، آخذاً بوزن، تاركًا بوزن؛ لتأخذ النفس كما يشاء وتترك. ونقل حقائق الدنيا نقلًا صحيحًا إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة في أسلوب، وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفى وأدق وأجمل، لوضعه. . .

فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب؛ ولكنه أداة في يد القوة المصورة لهذا الوجود، تُصوِّر به شيئًا من أعمالها فنًّا من التصوير. الحكمة الغامضة تريده على التفسير، تفسير الحقيقة؛ والخطأ الظاهر يريده على التبيين، تبيين الصواب؛ والفوضى المائجة تسأله الإقرار، إقرار التناسب؛ وما وراء الحياة، يتخذ من فكره صلة بالحياة؛ والدنيا كلها تنتقل فيه مرحلة نفسية لتعلو به أو تنزل. ومن ذلك لا يخلق الملهم أبدًا إلا وفيه أعصابه الكهربائية، وله في قلبه الرقيق مواضع مهيأة للاحتراق تنفذ إليها الأشعة الروحانية، وتتساقط منها بالمعاني. . ." .[93]

---

92 "الإمام مصطفى صادق الرافعي"، د. نعمان البدري ، ص: 403 ، مطبعة دار البصري ، بغداد .

93 "وحي القلم"، 13/1، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1421هـ-2000م

فصــاحب المقالة البيانية لابد أن تكون له بصــيرة نافذة يزيح بها الأســتار عن حقائق الدنيا الخارجية، وبذلك ينكشــف له عالمها الداخلي وما يموج به من أســرار ويلمع فيه من أفكار، فيعيش فيه هذه المعيشة التي تجعله يحمله إلينا بكل ما فيه من جمال وروعة. [94]

94 "**الأدب العربي المعاصر في مصر**"، ص: 246، د/ شوقي ضيف.

المبحث الثالث

مَذهب الرافعي في القراءة والكتابة

يمكننا أن نعرف طريقة الرافعي في القراءة والكتابة من خلال بعض رسائل الرافعي إلى أبي رية، فهذه رسالة يرشده فيها الى السبيل الصحيح إلى القراءة و الكتابة فيقول:

«اقرأ القطعةَ من الكلام مراراً كثيرة ثم تدبرها وقلب تراكيبها، ثم احذف منها عبارة أو كلمة وضع من عندك ما يَسد مسدها و لا يقصر عنها . واجتهد في ذلك، فإن استقام لك الأمر فترقَّ إلى درجة أخرى، و هي أن تعارض القطعة نفسها بقطعة تكتبها في معناها و بمثل أسلوبها، فإن جاءت قطعتك ضعيفة فَخُض في غيرها ثم غيرها حتى تأتي قريبا من الأصل أو مثله. اجعل لك كل يوم درسا أو درسين على هذا النحو، فتقرأ أولا في كتاب بليغ نحو نصف ساعة، ثم تختار قطعة منه فتقرأها حتى تقتلها قراءة، ثم تأخذ في معارضتها، واقطع سائر اليوم في القراءة والمراجعة، ولا تهمل جانب الفكر والتصور وحسن التخييل» .

وخلاصة وصيته جعلها في هذا البيت :

و أولُ رأيكَ أن تستفيد وآخر رأيك أن تجتهد [95]

وكل من يصبو إلى منزلة أدبية سامية لا بد أن يتحلى بهمة عالية وصبر شديد، يقول لأبي رية: " فإني أرجو أن تكون من نفسك في عافية، وأن يكون قد فتح عليك من الأدب والكتابة جزاءا

---

95 رسائل الرافعي ، ص: 41

بما درست – إن كنت درست –، وبما صبرت – إن كنت صبرت –، إنه ليس بين الشيخ أبي رية الذي نعرفه والشيخ أبي رية الكاتب المشهور إلا سنتان من عمر الجد والتعب، وما أرى أحدًا يفلح في الكتابة والتأليف إلا إذا حكم على نفسه حكمًا نافذاً بالأشغال الشاقة الأدبية، كما تحكم المحاكم بالأشغال الشاقة البدنية، فاحكم على نفسك بالأشغال الشاقة سنتين أو ثلاثًا في سجن الجاحظ أو أدب ابن المقفع أو غيرهما . .) [96]

فالرافعي كان يأخذ نفسه بالحزم والعزم ويحكم عليها بهذه الأعمال الشاقة قبل أن يوصي غيره، حتى سبب له ذلك انهيارا في صحته، لأنه في الرسالة نفسها يقول:

"أنا لا أزال بين مريض وصحيح، وقد كان مرضي إنذارا لي من طبيعتي فلو تماديت في العمل لهدمت نفسي هدما لا يرمم، ولا بد لي من ترك دماغي وشأنه سنة كاملة، لا يكون همي فيها إلا الرياضة والهواء، حتى يتجدد ما اندثر ويشتد ما ضعف، ولعل الله يعقب بعد عسر يسرا، فإن قدر لي أن أكتب في معارضة "اليتيمة" وأنا شديد الرغبة في ذلك، فإن ما يكون هذا بعد السنة إن شاء الله . إن أذني لا تزال مريضة يا أبا رية، ولا أكاد أتعزى بما عزيت به الناس، فادع الله لي" .

وكانت الكتابة عند الرافعي –كما يقول الدكتور كمال نشأت– ضرباً من الصناعة وفنا من التثقيف، وكان إذا أراد أن يتهيأ للكتابة تناول كتابا من كتب العربية قديما، وقرأ فيه مدة تعينه على تمثُّل الأسلوب العربي في نصاعته الأولى و قوته البكر، و كان يقول للعريان إن

96 "رسائل الرافعي، ص: 42 (الرسالة رقم 19، 30 يناير سنة 1918م) .

عربية اليوم غير صـــحيحة، وإنه يعيش في جو عامي، حتى إذا عاش في جو العربية القديمة تهيأ للكتابة أو الإملاء، ليس غرضـــه من ذلك إلا أن يحلق ســـاعة الكتابة في الجو العربي الأصيل نفسه الذي عاش فيه دقائق . .[97]

ويصف الرافعي طريقته في كتابة مقالاته في "مجلة الرسالة" فيقول:

"ومن عادتي في كتابة هذه الفصول التي تنشرها "الرسالة" أن أدَعَ الفصلَ منها تقلبه الخواطرُ في ذهني أيام الثلاثاء والأربعاء والخميس، وأترك أمره للقوة التي في نفسي، فتتولد المعاني من كل ما أرى وما أقرأ، وتنثال من ههنا وههنا، ويكون الكلام كأنه شيء حي أريد له الوجود فوجد . ثم أكتب نهار الجمعة، ومن ورائه ليل السبت وليل الأحد كالمدد من وراء الجيش إذا نالتني فترة أو كنت على سفر أو قطعني عن الكتابة شيء مما يعرض.

وفي أسبوع (مقالة) إبليس "لعنه الله"، مرت الأيام الثلاثة وفيها ثلاثة ألوان: ضجر لا روح فيه، وكسل لا نشاط معه، واضطراب لا مساك له، وأطلت التفكير يوم الخميس، فكانت تعتريني خواطر مضحكة، فيعرض لي مرة أن أصور إبليس امرأة ليكون إبليس الجميل، وتارة أتوهم أن إبليس يريد أن يكون شيخا كبعض رجال الدين الذين لا تزال تطلع على خائنة منهم، ليقال إبليس التقي المصلي، وحينا أظن أنه يريد أن يكون كاتبا مؤلفا شهيرا ليقال إبليس المفكر المصلح، وخطر لي أخيرًا أنه يريد أن يكون حاكمًا ملحدًا فاجرًا، ليكون إبليس التام لا إبليس الناقص.

---

97 مصطفى صادق الرافعي ، ص: 32.

ولما ذهبت الأيام الثلاثة باطلًا، خُيِّل إلي أن إبليس "أخزاه الله" يسألني عن المقالة: إلى أي شيء انقلبت؟ فشق ذلك علي واغتممت به، غير أني اطمأننت إلى يوم الجمعة وأن وراءه ليلتين. وكانت قد غربت شمس الخميس، فقلت: فلأخرج لأتفرج مما بي، وعسى أن أجمع نفسي للتفكير إذا جلست في الندي، ولعله يقع ما أستوحيه أو ينفتح لي باب في القراءة.

وخرجت، فلم أجاوز الدار حتى ابتدرني مَن هبط عليه الخبر من القاهرة أن نسيبا لنا من العظماء توفي أخوه اليوم. فقلت: لا حول ولا قوة إلا بالله؛ ضاع يوم الجمعة. إذ لا بد من السفر لتشييع الجنازة وحضور المأتم، ثم قلت: لعل في هذا السفر استجماما ونشاطًا فأستدرك الأسبوع كله في يومين، وإنما الاستكثار بالقوة لا بالزمن، ولا يد لإبليس في الموت والحياة، فليس إلا اطراحه وقلة المبالاة به، وإنما هي خطرات من وساوسه. . ." [98]

وهو يصرح مرة أخرى بأن كتابه "أوراق الورد" أجهده أكثر من غيره، يقول : "لم أتعب في شيء مثل تعبي فيه. وربما بيَّضتُ الرسالة الواحدة في اربع ساعات، لأن الغرض هو إعطاء العربية هذا الكنز الذي ليس فيها، وما بالهين يكون الكنز حقيقاً بأن يُسمى كنزا !". [99]

ولعل ما ذكرت ينبئنا عما كان يعانيه الرافعي من مشاق الكتابة، وكأن الوقت سيف مشهر فوق رأسه على الدوام، غايته أي يسبقه حتى يفضي إلى مبتغاه، هو إرضاء جماهير القراء بأنفس ما يرتقبون من بيانه المشرق، وبلاغته الآسرة الساحرة عزيزة النظير . . . فالرجل مخلص لأمانته

---

98 "وحي القلم"، 167/2، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 2000م

99 رسائل الرافعي، الرسالة رقم 149، 30 ديسمبر سنة 1930م

وفنه، ماض في أداء رسالته التي ارتضاها لنفسه منذ أن تفتقت عبقريته، لا تفل عزيمته الصعاب، فكأنه –حين يكتب– يسكب روحه على الورق!

مدرسة الرافعي الأدبية:

يقول الأستاذ أنور الجندي: "وقد أنشأ الرافعي مدرسة تعنى بالأسلوب، وتحرص على تخليد الأمجاد الإسلامية وتعتز باللغة العربية على أنها لغة القرآن. ومن أتباع هذا المذهب الأدبي أدباء كانوا طليعة الجيل الثاني، في مقدمتهم: سعيد العريان، ومحمود شاكر، وكامل محمود حبيب، وعلي الطنطاوي، وعبد الله كنون الحسني، وقد كانوا شباب مدرسة الرسالة. وفي أساليبهم لمحات من أسلوب الرافعي، ولهم نفس الاتجاه الإسلامي العربي الحفيظ على الأمجاد المدافع عن الضاد. . ." [100]

ويرى الأستاذ محمد عبد القادر العماوي –وهو من تلاميذ طه حسين المخلصين– أن الطابع والذاتية التي تمثل أدب الرافعي وتراثه الفكري كانت من ألزم اللوازم لنهضتنا الأدبية ولثورتنا الفكرية. فلقد أفادت منها اللغة، ولقد أفاد منها المنطق الشيء الكثير. وسيظل هناك قراء يتأثرون بالرافعي وينفعلون بأسلوبه في الكتابة، بل ستخلد مدرسة الرافعي لأنها تحمل في طياتها عناصر حيويتها وخلودها، ما دامت لغتنا العربية سليمة لم تسدها السطحية، بل لم يعتورها الهوان. ." [101]

---

100 "المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام 1840–1940"، ص: 458، دار المعارف،

101 الرافعي وطه حسين"، ص: 5، دار الفكر الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية 1958م.

المبحث الرابع

أسلوب الرافعي بين المحافظة والتجديد

كان الرافعي يولي الأسلوب اهتماما خاصا وينصح به، إذ به يتميز الكتاب. وفي رسالة لأبي رية يقول: «أنت في حاجة إلى الأسلوب إذ هو وحده الذي يظهر الكاتب وهو وحده الذي تتمثل فيه الشخصية». [102] وقال له مرة أخرى:

«لا تنس أن الغرض الأول هو الأسلوب... فاجتهد في مادة الأسلوب، فإنها هي المظهر وبها التمييز بين الكتاب... واجعل شعارك هذه الكلمة "ان النبوغ صبر طويل"». [103]

ويصف العريان أسلوب الرافعي فيقول: [104]

«كانت له عناية واحتفال بموسيقية القول حتى ليقف عند بعض الجمل من إنشائه برهة طويلة، يحرك لسانه حتى يبلغ بها سمعَه الباطن، ثم لا يجد لها موقعاً من نفسه، فيردها وما بها من عيب ليبدل بها جملة تكون أكثر رنينا و موسيقى، وكان له ذوق فني خاص في اختيار كلماته يحسه القارئ في جملة ما يقرأ من منشآته ... وكان إلمامه بمتن اللغة، وإحاطته بأساليبها، ومعرفته بالفروق اللغوية في مترادف الكلام- معينةً له عونا كبيرا على البلوغ بعبارته

---

102 الرسالة رقم 79.

103 الرسالة رقم 87.

104 حياة الرافعي، ص : 226-227

هذا المبلغ من البيان الرفيع . . . وهو على صحة عبارته وسلامتها قلما كان يلجأ إلى معجم من المعاجم ليبحث عن كلمة أو معنى كلمة، و مع على أن يكون قوي العبارة عربي الديباجة قلَّما كان يستعمل عبارة من عبارات الأولين. وكم أَجَدَّ على العربية من أساليبه و معانيه . وكان له في إنشاء « الكناية » إحساس دقيق . . . إذ كان مذهب الرافعي في الكتابة هو أن يعطي العربية أكبر قسط من المعاني ويضيف ثروة جديدة إلى اللغة وقد بلغ ما أراد . . .إنني لم أعرف كاتبا يجهد جهده في الكتابة أو يحمل من همها ما يحمل. . »

وقال عنه أحمد لطفي السيد –رئيس المجمع اللغوي المصري آنذاك، ومن خصومه–: "إن أسلوبه سليم من الشوائب الأعجمية؛ التي تقع لنا في كتاباتنا نحن العرب المتأخرين، فكأني وأنا أقرأ له؛ أقرأ من قلم المُبَرِّد" .

وتحدث الأستاذ حسنين مخلوف (1898– 1976 م) عن أسلوب الرافعي فقال: [105]

"إذا أردنا أن نتحدث عن أسلوب الرافعي بحثنا عن منيعة ، فقد أَجْمَع النقاد على انه يمثل فى نثره أسلوب العصر العباسي. فلننظر إلى الكتب التي كان يقْرَؤُهَا أو يحفظ كثيرا منها لنجدها

---

105 مصطفى صادق الرافعي: حياته و أدبه " ، كتاب الهلال ، عدد 1976

والأستاذ مخلوف (1898 – 1976 م) كاتب وشاعر مصري. يقول في تمهيد كتابه السالف الذكر عن صحبته الرافعي: "كنا رفيقين لا نكاد نفارق الرافعي في مجلسه، وكان أحدنا الأستاذ العريان –رحمه الله– أول من ألف عن الرافعي. . ." له مؤلفات بالاشتراك مع غيره منها: "المنجد في الأدب العربي و"التوجيه الأدبي" و"الذخيرة" وله "الحركة الوطنية في السودان" . . .

من عصور العربية الأُولَى وما تلاها من قرون، فيها إشراق البيان العربي، وبلوغ الأُسْلُوب أرقى ما يتصور الباحث فى تاريخ الأَدْب العربي . . .

قال القدماء الأديب ينفق مما عنده، فالمليء كثير الإنفاق واثق من نفسه ، وقليل التحصيل يتعثر في أسلوبه ، فماذا تنتظر أن يكون أسلوب الرافعي غير خلاصة كل ما تقدم مضافا إليها كل ما يجد من أدب حديث وصحافة وحياة اجتماعية " .

كل أولئك كوّن الرافعي، وفتح له الطريق، فتبلور كل ما قرأ فى نفسه وأخرج منه أدبا خالدا ، هو سمة الرافعي، ولا يقدر عليه غيره. وليس هناك ما يدعو للعجلة فيما يكتب، فيداول بين المعاني الواحدة، ويقارب بين عباراتها حتى يخرج منهما قطعة فنية رائعة. فليعجب هذا المنهج بعض الناس، ويسخط البعض الآخر، فان اللغة العربية فى حاجة إلى من يحفظ عليها تاريخها وجمالها ، وتجديدها مصورا فيما كتبه الرافعي، ولسنا نقول : إن الرافعي مبرأ من العيوب فما كان ذلك لقائل قط ولا لكاتب ولا شاعر. وقد شاع أدب السرعة وذاع ، لان العصر عصر السرعة، يقرؤه القارئ وقد انتهت حاجته منه. أما الأدب العالي كأدب الرافعي فالقارئ يحتفظ به ويستعيده ، يقول الرافعي:

"أما الأدب فلا بد له من البيان ، ومعنى البيان الخلق والتصوير"، والغرض أن الإنشاء لابد أن يكون نابعا من ملكة الأديب، فتخلق أدبا لم يكن من قبل، ولذلك قالوا: الأسلوب هو الشخص فى كل شيء، لأنه نابع من تكوينه .كان المبتدئون فى الأدب يتمرنون أولا على قول الشعر حتى يستقيم لهم الوزن والقافية كالرافعي فى أول أمره، وهم فى أثناء ذلك يرتبون أفكارهم وينقحون قصائدهم، ويحرصون على التخيل وابتكار المعاني والأساليب، فلا يزالون فى القصيدة يغيرون

فيها ويبدلون حتى يستقيم لهم عمود الشعر. فلما عدل الرافعي عن الشعر الى النثر صارت مقالاته ورسائله كأنها شعر منثور وظل على ذلك أمدا طويلا فلما اتصل بمجلة الرسالة يكتب لها كل أسبوع كان لا بد أن يسرع فى الكتابة الى حد ما، ولا بد أن تتأثر ألفاظه ومعانيه واختيار موضوعاته بما يناسب ذوق القراء.

"ان مدار العبارات كلها على التخيل وتصوير الحقائق بألوان خيالية لتكون أوقع فى النفس. ومن هنا كان الذين لا معرفة لهم بفنون المجاز، ولا ميل لهم إلى الشعر لا يميلون الى كتابتي، ولا يفهمونها حق الفهم، مع أن المجاز هو حلية كل لغة وخاصة العربية، ولا أعد الكاتب كاتبا حتى يبرع فيه، وهو الذي جعلني أكثر منه، مع أنه متعب جدا، ولكنني أرمى الى تربية ملكات القراء، وإعطائهم أمثلة من التصوير" .[106]

فالرافعي شاعر حين ينثر، يعتمد على ما يسميه "جهاز التوليد" الذي هو سر النبوغ فى الأدب كما يرى، وهو ليس الا التركيب المخي الخاص فى الذهن. يقصد أن الشاعر أو الكاتب لا يكون بارعا إلا إذا كان ذا موهبة تبتكر الخيالات، وتتفنن ليخرج من المعنى الواحد معاني كثيرة ، فهو لا يقلد ولا يسرق غيره ، ولا يعتمد على أديب سبقه أو عاصره فيتكل عليه . فالتوليد إذن فى رأيه أساس عمل الأديب. انه يزيد على كل فكرة صورة لها ، ويزيد على كل صورة فكرة أخرى. انه يبدع المعاني للأشكال الجامدة ، فيخلق الحياة فيها ليتلقى الحقيقة ويقدمها للناس ويزيدهم فيها الشعور بجمالها الفنى. ويقول :

---

106 "رسائل الرافعي"، ص: 159

"اذا أردت الأدب على هذه الوجوه العالية وجدت القران الكريم قد وضع الأصل الحي فى ذلك كله ، ومع ذلك لم يتنبه الأدباء، ولم يحذوا حذوه ، بل حسبوه دينا فقط. والقرآن لا يخرج منه للأدب الا تعبير واحد هو أن الأدب هو السمو بضمير الأمة" .[107]

والرافعي ذو عقل جبار يصور ويبدع ويخترع ، وكذلك يقول: "ان المعاني تتلاقح فيلد بعضها بعضا فى أسلوب من الحياة " . والنبوغ ليس شيئًا الا التركيب العصبي الخاص بالذهن، أى لكل ذهن من أذهان النوابغ هذا هو مذهب الرافعي فى الكتابة، وهذا هو الأديب عنده. وهو إنما يصف نفسه. ويسوق لذلك بعض الشواهد فيقول "اسئْل مصورا مبدعا بماذا يمزج ألوانه، فتأتي ولها إشراقها وجمالها فى الصورة ؟ فأجاب : إني أمزجها بمخي" .

و الرافعي يؤكد أسلوبه في الكتابة فيقول:

"إن أناتول فرانس (Anatole France) الكاتب الفرنسي المشهور كان يكتب الجملة ثم ينقحها ثم يهذبها ،ثم يعيدها ، وهكذا عدة مرات يقدم ويؤخر من موضع إلى موضع. وسر طريقته انما هو آت من جهاز التوليد . . . هذه القوة ان أردت معنى الجمال أخرجت الشاعر، وان أردت كشف السر عن الأشياء أخرجت الأديب ، وان أردت حقائق الوجود أخرجت الحكيم . . لا يخلق الملهم أبدا الا وفيه أعصابه الكهربائية وله في قلبه الرقيق مواضع مهيأة للاحتراق ، تنفذ إليها الأشعة الروحانية فتتساقط منها المعاني. والفرق بن الكاتب العلمي والكاتب البياني انه لو كتب الفريقان فى معنى واحد لرأيت المنطق فى أحد الأسلوبين وكأنه يقول: "أنا هنا في

---

107 "وحي القلم"، 198/3

معان وألفاظ ، ورأيت فى الآخر الإلهام فى الأسلوب يطالعك انه هنا فى جمال وجلال ، وفى صور وألوان، فالكاتب العلمي تمر اللغة منه فى ذاكرة، وتخرج كما دخلت عليها طابع واضعيها . ولكنها من الكاتب البياني تمر فى مصنع وتخرج وعليها طابعه هو" .

ويقول الرافعي مدللا على رأيه حين كان يكتب لمجلة الرسالة:

"ومن عادتي فى كتابة هذه الفصول أن أدع الفصل منها تقلبه الخواطر فى ذهني أيام الثلاثاء والأربعاء والخميس واترك أمره للقوة التى فى نفسي، فتتولد المعاني من كل ما أرى وما أقرأ وتنثال من هنا وهاهنا ويكون الكلام كأنه شيء حي أريد له الوجود فوجد ثم أكتبها نهار الجمعة ومن ورائه ليل السبت" .

وكيف نعد الرافعي من أصحاب الأساليب الحديثة مع أنه مغرق في الاتباعية و في المحافظة على القديم إلى ناصيته؟ أليس من الإغراق في القديم ان يعمد إلى أسلوب كليلة ودمنة في دفاعه عن الإسلام و القران و في مهاجمته العنيفة للدكتور طه حسين بمناسبة قضية الشعر الجاهلي؟ لقد أودع الرافعي صورا من ادب كتاب "كليلة و دمنة" وجعل نهجه كنهجه في الحديث على ألسنة البهئم والطير . و قد يكون تقليد طريقة الحكايات الحيوانية رجوعا من الرافعي إلى الأدب القديم، ولكن لاشك ان الطريقة في إدارة الحوار على هذا النحو المفتن يعد شيئا حديثا في النثر العربي الحديث. . و لقد احتوى كتاب " تحت راية القرآن على طائفة من المقالات الطريفة البارعة على أسلوب كليلة و دمنة العصري لا القديم منها "واضرب لهم مثلا" " ذو الأقفال " فيلسوفة النملة " المجدد الجرئ " : قال دمنة "، لقد كان أسلوبه هذا شيئا جديدا طريفا في النثر العربي . .

لقد تحرر الرافعي فى نثره من كل صناعة لفظية أو حلية زخرفية أو محسن بديعى، ولكنه فى محافظته على الانطلاق و التفلت من أسر الألفاظ وقيود العبارة قد وقع فى أسر ازدحام المعانى وتعميقها حتى قاده ذلك الى نوع من التعقيد والغموض فى أسلوبه لا يخفى على قارئه. وقد أعانته معرفته الوثيقة بالعربية ، والبيان العربي على إشراق التعبير" .

ولم يكن الرافعي صاحب أسلوب حديث في خصومته لطه وحده ولكنه في خصومته العنيفة للعقاد صاحب أسلوب حديث متميز، ومقالاته في السفود أشبه بنقائض الفرزدق و جرير.

قال الرافعي عن مذهبه البياني:

"وفي الكتاب الفضلاء باحثون مفكرون تأتي ألفاظهم ومعانيهم فناً عقليا غايته صحة الأداء وسلامة النسق، فيكون البيان في كلامهم على نُدرة كوخز الخضرة في الشجرة اليابسة هنا وهنا، ولكن الفن البياني يرتفع على ذلك بأن غايته قوة الأداء مع الصحة، وسمو التعبير مع الدقة، وإبداع الصورة زائدًا جمال الصورة " .[108]

قال الأستاذ عبد الغني حسن: "ولقد حاول الرافعي على الرغم من حفاظه و تشبثه بالقديم ان يكون حديثا في أسلوبه الكتابي، و لكن يبدو ان الهدف أخطأه أو أخطا هو الهدف، فهو قد تحرر في نثره من كل صناعة لفظية أو حلية زخرفية او محسن بديعي، و لكنه في محاولته من الانطلاق و التفلت من أسر الألفاظ و قيود العبارة قد وقع في أسر ازدحام المعاني و تعميقها، حتى قاده ذلك إلى نوع من التعقيد و الغموض في أسلوبه لا يخفى على قارئيه . .[109]

---

108 وحي القلم 1/ 14 مقال "البيان".

109 ص: 90

و لا يعاب الرافعي من ناحية قوة ألفاظه و شدة صلابتها و إحكام نسج عبارته، فهو في هذا قادر متمكن. و قد أعانته معرفته الوثيقة بالعربية و بالبيان العربي على إشراق التعبير، و لكن كثيرا ما يتسرب الغموض إلى كتابته حتى ليعز على القارئ البصير ان يدرك مراميه بسهولة و ان ينفذ إلى أهداف قوله، ثم استشهد برأي الأستاذ أنيس المقدسي حين قال: «والذي يبدو لنا ان هذه الصعوبة راجعة بالأكثر إلى تعمله لاستجلاب المعنى الغريب ، وحرصه على غير المعتاد من اللفظ و التركيب » [110] ، كما في "السحاب الأحمر" وحديث القمر"، لكن ما سر الغموض في تاريخ الأدب؟ لعل غلبة المعاني و الأفكار -حسب الأستاذ حسن- و ازدحامها في ذهن الرافعي قد أحسنت إلى صوره البيانية مرة قدر ما نالت من الوضوح عنده أخرى ، فهناك فضل على قدر ما هنا نقص، و هو تعادل في الميزان يجعل من هذا الكاتب الإسلامي رائدا في الأسلوب من رواد هذا العصر ! و لقد تمرس الرافعي بأساليب أمراء البيان في العصور الأولى للأدب العربي، فهو عليم بمسالك القول خبير بمسالك الكلام عند عبد الحميد الكاتب و ابن المقفع و ابن قتيبة و الجاحظ و ابي حيان و أضرابهم ، وقد كان بمقدوره أن يكون نموذجا عصريا لواحد من هؤلاء، لكنه أبى أن يذيب شخصيته في غيره و آثر أن يكوّن لنفسه كيانا قائما مستقلا هو كيان الرافعي لا غير.

و قد كتب الرافعي رسائل في الحب و الغرام، ولكنها لا تدل على تجربة ذاتية بقدر ما تدل المقدرة على تحليل الحب و الغرام، و التمكن من البيان و الفن القولي، و لو على حساب التضحية بالعواطف و الأشواق . . وتحس المعاناة في أسلوب الرافعي، و إذا كان يستلهم المعاني

---

110 الفنون الأدبية ،

أحيانا من منابع بعيدة غريبة فإنه يستنزل الأفكار أحيانا من قمم شواهق، فتحس و كأنه يقتلع الأفكار من صخر! فترى الإجهاد على أفكاره وعليه هو نفسه، وتحس لهاث الكاتب حين تنقطع به الأنفاس لذلك لا تجري أساليبه على استواء، و قد كان في سبيل فكره في شغل عن اصطناع زخارف القول حتى الجناس و السجع لم يعجباه! مع أن السجع كان إلى العهد فاتنا الكتّاب، ثم ذكر نموذجا لسجعه ما خاطب به الشباب المصري العائد...

ويقول الشاعر في الرافعي:

تضيعُ معاني الرافعي بلفظهِ فلا نُبصرُ المعنى وهيهاتَ نبصرُ

معانيهِ كالحسناءِ تأبى تبذّلاً لذاكَ تراها بالحجابِ تخدّرُ [111]

إن أسلوب الرافعي -مع ذلك- من هذا النوع الفريد الذي يستحيل تقليده لأنه يحمل سمة خاصة فيها نفس الكاتب وروحه وعقله وقلبه. ونذكر هنا ما قاله الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني، معرّضا بأسلوب طه حسين الذي يسهل تقليده: «وعندي أن الأساليب التي يسهل محاكاتها هي أخلى الأساليب من المياسم الشخصية، و الميزات الخاصة التي يختلف بها كاتب عن كاتب، أو بعبارة أخرى هي التي لا تنطبع عليها صورة بارزة مؤكدة من شخصية أصحابها»، ويضرب لذلك المازني المتنبي من العرب وكارليل من الغرب مثلا، وأنه يسهل معرفة

---

111 من قصيدة للشاعر الضرير أحمد الزين: (شعراء العصر في مصر) فيها بيان منزلة خمسة وعشرين شاعراً من شعراء مصر المحدثين، وفيها يقول في العقاد:

ألا أبلغا العقاد تعقيدَ لفظهِ ومعناهُ مثلُ النّبتِ ذاوٍ ومثمرُ

يحاولُ شعرَ الغربِ لكنْ يفوتُهُ ويبغي قريضَ العُربِ لكن يُقصّرُ

أسلوبيهما ولكن يستحيل تقليدهما في الوقت نفسه حتى لو اجتمع لذلك أهل الأدب قاطبة، لأن الأسلوب صورة من النفس، ولكل ذهن التفاتته الخاصة، وطريقته في تناول المسائل وعرضها، فليس من دواعي الفخر أن يكثر مقلدو كاتب ما وأن يكونوا موفقين في الحكاية. [112]

ثم انتقل المازني إلى الحديث عن الضجة الكبرى التي أحدثها النقاد –وعلى راسهم طه حسين– حول القديم والجديدفي الأدب مفندا ما ذهبوا اليه وأنه لا يوجد على ظهر الأرض رجل يكتب مثل العرب، مستشهدا بالرافعي فهو زعيم المقلدين وأنصار الأدب القديم في رأيه، أي عربي كتب أو يمكن أن يكون قد كتب مثله؟ [113]

والأستاذ "حسنين مخلوف" –تلميذ الرافعي– كان يرى في أستاذه "رجلاً واسع الاطلاع، بصيراً بالأدب قديمه وحديثه، وتطور الأفكار، ولا أكون مبالغا إذا قلت: إنه أمة وحده، أو كما يقال في الأساليب الحديثة: إنه مدرسة مستقلة لها رأيها، تفيض على من حولها في الحديث وفي الصحف والمجلات والمؤلفات، لا يتقيد بآراء الناس، ولا يقلد أصحاب المذاهب الفكرية، أو المشهورين ممن تلهج الألسنة بأسمائهم. . . نشأ شاعرا ثم لما ضاق به الشعر لجأ إلى النثر ليقول كل ما يريد من غير وزن ولا قافية".

وعن تجديد الرافعي يقول الدكتور عباس عجلان عن بعض القصائد التي سماها "قصائد نثرية"، كقصيدته "لحوم البحر" التي ضمنها كتابه: (وحي القلم) [114] : «والعجب أن يتجرأ الرافعي

---

112 بتصرف من "قبض الريح"، ص: 37، الفصل الخامس: الأساليب والتقليد، دار المحرر الأدبي.

113 حصاد الهشيم، ص: 40.

114 أوردتها في الصفحة 221 من هذا البحث.

فيسمي تلك النماذج قصائد، وهو من هو المرتبط في أذهان المثقفين بمحاربة كل بدعة و مهاجمة كل تحرر، ولم يقل الرافعي ذلك وهو في بداية حياته العلمية و الأدبية، و إنما كتب بعد أن نضجت وسائله واتضحت معالم شخصيته، وغدا علماً يشار إليه في عالم الأدب و النقد و البيان ، و لم يعد بمقدور أحد أن يتهمه بالإثارة و الدجل الثقافي ، فله رصيد ضخم و تراث يحميه من غث الناقد و عبث المخالف ، و من هنا ألفينا صمتا مطبقا حول نماذج الرافعي التي . . فالمحافظون ليس من صالحهم أن يطعنوا رائدهم و المقدم فيهم ، و المجددون أجدى عليهم الصمت حتى لا يلتفت أحد إلى تجديد الرافعي، و لكن الرجل بذلك قد فتح الآفاق واسعة أمام الموهوبين إلى التجاوز و إلى طرق أبواب الحداثة مع الاهتمام التام بصحة اللغة و نقاء المضمون ... »

و يقول الدكتور نعمان البدري: "لقد عرف الرافعي كاتبا أديبا مشاركا له في الكتابة العربية صفحات يشار إليها بالانفراد و توصف بالامتياز من ناحية الأسلوب ، و تنعت بما حفلت به من المعاني و الجد في شعبها و توليدها ، حيث تكون شخصيته واضحة في معظم الفصول التي أنشأها و الأبواب التي كتب فيها ، و الموضوعات التي تحرى فيها التجديد ، والتفسيرات التي حاول بها فقه الحياة بدراسة و تأمل ، على وفق ذلك التحليل الذي عاناه ، و الالتزام الذي كلف به ، منذ يوم حمّل أدبه تبعة الاجتهاد في الفكر ، و الوفاء بالعطاء ، و جعل له ذلك الطبع العربي و السمت الذي عرف به كما عف له". [115]

---

115 "الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد" ص:303 ، دار الجيل ، ط 1 سنة 1961 م.

ويرى الأستاذ "حارث طه الراوي" بأن بين الرافعي وبين الجاحظ شبها فى الأسلوب من حيث البلاغة العربية العالية، وشبها فى المزاج من حيث التفنن فى السخرية والمرح وشبه فى الإلمام الواسع بعلوم العربية، وشبها فى الغيرة المشبوبة على كل ما هو عربي وإسلامي من تراث خالد لتأثر الكاتبين ببلاغة القرآن. «وما زال الأدباء يعجبون بالجاحظ، ويبخلون على الرافعى بإعجابهم بحجة أنه محافظ أو مقلد أو معقد ! من يدلني على كتاب بلغة العرب يضاهى كتاب الحب والجمال في "أوراق الورد"، و"رسائل الأحزان "، و "السحاب الأحمر"؟ » .[116]

وقال الأستاذ أنيس منصور الصحفي المعروف في مقال عنوانه "طريقة الأدباء بين الحربين" "أما صادق الرافعي فطريقته هي البيان المقَطَّر تماما كتقطير العطور من الزهور والورود والرياحين. والنتيجة هى جمال ليس بسيطا" .

وحول هذا الموضوع يقول الدكتور كمال نشأت :

"حقق الرافعي ذاته ككاتب فى لون معين من الأدب شعرا ونثرا، وهو أديب أميل الى روح التراث فى وسائل صياغته وطريقة تعبيره، بل فى معجمه اللفظي وزخارفه البيانية. كان الرافعي كاتبا اسلاميا يدافع عن الإسلام والعروبة والتقاليد الشرقية مدافعة الغيور المتحمس وهو نفسه يقول : "يخيل الى دائما انني رسول لغوى بعثت للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه" .[117]

لقد أدى الرافعى دوره فى زمنه، حيث كانت البلاد فى حاجة الى أمثاله من الغيورين على

116 "مجلة العربي"، في مقال بعنوان "مصطفى صادق الرافعى جاحظ القرن العشرين"، يوليو سنه 1961م.

117 "مصطفى صادق الرافعي" في فصل" (الرافعى كاتبا)، ص: 84، وما بعدها . .

الخلق والدين والتقاليد، في وقت اتجهت البلاد فيه ناحية الغرب لا تعرف ما تأخذ منه ولا ما تدع، فكان هو وأمثاله صمام الأمان الذي خفف من الانكباب الأعمى على الأخذ من حضارة الغرب وأهلها. ان قراءة الرافعي لبعض الأدب الغربي المترجم –وكان أغلب ما قرأ من القصص والروايات– كانت ضئيلة الى الحد الذي لم تترك فيه أثرا، ولسنا نقول هذا لننتقص من الرافعي، فكل ميسر لما خلق له، ولقد حقق الرافعي ذاته فى اللون الذي عرف به وان كان لونا مرحليا، لأنه يقوم أساسا على براعة الأسلوب وجمال الإنشاء أكثر ما يقوم. أقول إن الرافعي لم يستفد بما قرأ فى باب القصة و الرواية الغربية، فانك لتجد أثر ثقافته الدينية فى أدبه واضحا فى الوقت الذي لا تستطيع أن تجد أثرا لاطلاعه على الترجمات، وانك لواجد اقتباسات قرآنية من مثل قوله: "وإذا الأرض قد ثارت بأهلها كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف . . الخ "

و العجيب في أسلوب الرافعي هو تأليفه بين الحقيقة و الخيال و جمعه بين صورهما على نسق يبدوان معه في أتم التئام وأعظم انسجام. ولشعره في ذلك أسوة بنثره لا تظن أن الوزن يتكاءده، و لا القافية تعانده، اقرأ ما شئت من شعره أو اقتصر على نشيد سعد و نشيد الشبان المسلمين، و لنذكرك بهذا البيت منه:

إنما الإسلام في الصحرا امتهد   ليجيء كل مسلم أسـد

و اقرأ ما شئت من نثره الكثير وسيما رسائل الأحزان و ذيلها والمساكين.

كان عيب الرافعي في نظر بعضهم هو هذه القعقعة اللفظية، وهذا التقعير في التعبير بحيث إنه كان يتصيد الكلمة الجزلة وأختها المناسبة لها في القوة، فيجيء كلامه مستعصيا على الفهم داعيا إلى التأمل الطويل. ونحن لا نرى هذا عيبا، و لا ندعوه إلا بالأسلوب المتين الذي كان

على الرافعي أن ينهض به حين شاعت الألفاظ السوقية في كتابات الصحفيين و ضعفت المادة اللغوية عند كثير من المنشئين. و لئن كان أسلوب الرافعي من أسباب الخصومة بينه وبين الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد حتى قال في كتابه (الإعجاز) ما قال، و هو أيضا الذي جعل السيد رشيد رضا يقول في كتابه "المساكين" إنه قرأ جله ولم يفهمه، لقد كان ذلك الأسلوب نفسه هو الذي حمل زعيم الشرق الخالد سعد زغلول باشا على أن يقول كلمته المأثورة في إعجاز القران "بيان كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم" ، و بعث أحمد زكي باشا إلى القول عن صاحب المساكين :"لقد جعلت لنا شكسبير كما للإنجليز شكسبير و هيجو كما للفرنسيين هيجو وغوتة كما للألمان غوتة " .

و بالرغم من هذه الخصائص التي تميز منهجه في الكتابة إلا أننا نجد في جوانب من أدبه غموضاً والتواء، وهما طبيعيان لمثل هذا الكاتب الذي كان يُسرف في التعمق في معانيه إسرافا تنوء به اللغة فلا تنهض بما يريد أحيانا، غير أنها حين تواتيه يجتمع لتعبيره جلال الإدراك العقلي، وجمال الأسلوب اللفظي، إذ كان له ذوق مهذب مصفى وحس دقيق مرهف، وعقل يقتدر على التجريد والتوليد والنفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة . .[118]

لقد كان الرافعي في الكتاب طريقة وحده، وحَسْبُ الكاتب مَزية ألا يكون لأسلوبه مثيل في الأدب كله -كما يقول الأستاذ الزيات- «فإذا قيل لك إن الرافعي قديمُ الأسلوب في التفكير والتعبير، فاحمل ذلك على الحسد الذي لا حيلة فيه، أو على الجهل الذي لا حكم معه.

118 "نثر مصطفى صادق الرافعي" ، ص : 306

وتستطيع أن تتحدى من تشاء أن يدلك على كاتب يترسَّم الرافعي مواقع قلمه أوقدمه. . . أسلوب الرافعي يمتاز بالسلامة والسلاسة والإيجاز العميق. وهذه المزايا نتائج حتمية لاكتمال عدته، وغزارة مادته، وصفاء ذوقه، وذكاء فهمه. وأشد ما يروعك منه قوة الفن وحركة الذهن. فأما قوة الفن فهي الأستاذية التي تخلق المادة، وتصنع القالب، وتضع اللفظ، وتحدد الرسوم، وتوضح الفروق، وتتصرف بمفردات اللغة تصرف المصور البارع بألوان الطيف، وتخيل إليك أن الصناعة طبع والمعانة سليقة. وأما حركة الذهن فهي حركة الغواص الدائب لا يقف عند السطح، ولا يستقر على القاع، وإنما يضرب بيديه القويتين في أغوار البحر، وقد انقطع عن شواغل الناس بالعين والأذن، على أنها حركة الروية لا حركة العبقرية؛ فمعانيه تقطر ولا تفيض، ولكنها على طول الرشح واعتصار القريحة تصبح منهلاً طامي الجوانب، صافي المورد. . . والرافعي كان يقتصد في أسلوبه، لأنه ينفق عليه من جهده ومن ذوقه ومن فنه ما يجعله أشبه بومضات الروح ونبضات القلب ونفحات العافية. فهو يفصل اللفظ على قدر المعنى تفصيل (المودة) الفاشية اليوم؛ يقصر ولا يطول، ويضيق ولا يتسع، ولكنه على ضيقه وقصره يظهر الجسم الجميل على أتم ما يكون حسناً وأناقة.

وهو بعد ذلك أسلوب جيد التقسيم سليم المنطق، إلا أنه بعيد الإشارة يستتر جماله على القارئ العجلان والفهم البطيء. فإذا روي فيه الناقد المتذوق انكشف له في كل كلمة سر، وطالعته في كل فقرة آية. ولعل النفس الشاعرة لا تجد فيه من أنوثة العاطفة ما تجده النفس

المنطقية من فحولة الفكرة. ومرجع ذلك في الرافعي غلبة الفكر على الشعور، وسطوة الفن على الطبيعة. . . ». [119]

وأهم ميزة في الرافعي –فضلا عما تقدم– هي شخصيته في أسلوبه ، فهو أديب حين يكتب الأدب، وفيلسوف حين يتعمق المعاني الفلسفية، وعاشق حين يتناول معاني الحب [120]. يرى أن أفصح الكلام وأبلغه هذا الذي يمزجه الأديب بمداد نفسه ويعنى بتصفيته وتهذيبه حتى انه ليبدو للسامع نفسا حية تحدثه . كما يشدد على ضرورة الوعي عند المبدع أثناء إبداعه حيث يتخير لكتابته من المترادفات المتباينة ووجوه الصنعة . . و يحذر في الوقت نفسه أن يستسلم المبدع لرخاوة الطبع و تسمُّح النفس في شيء من الحشو أو الإسفاف أو الضعف أو القلق . . [121]

---

119 "وحي الرسالة"، 1/438– 342، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة، الطبعة السابعة سنة 1962م

120 نثر مصطفى صادق الرافعي، ص: 331

121 "الرافعي إمام الأدب وحجة العرب": د . محمد علي الهاشمي، مجلة الفيصل، عدد 179، ص: 48

المبحث الخامس

الرافعي الناقد

كان الرافعي حجة في اللسان ونابغة في الأدب -كما راينا- رفيع الذوق، لا يرضيه ما يقرأ ويسمع من كتابات الأدباء، ولم يكن يعجبه الاتجاه العام في النقد ، فنراه يقول مثلا في كتابه "على السفود": "ونرجو أن تكون هذه المقالات قد وجهت النقد في الادب العربي إلى وجهه الصحيح، وقد أقامته على الطريق المستوية. فإن النقد في هذه الأيام ضرب من الثرثرة، وأكثر من يكتبون فيه ينحون فيه منحى العامة، فيجيئون بالصورة على جملتها، ولا يكون لهم قول في تفاصيلها، وانما الفن كله في تشريح التفاصيل، لا في وصف الجملة. وماذا في ان تقول هذا كلام نازل، ومعنى مستغلق، وهذا استكراه، وهذا ضعيف رديء، وهذا لم أفهمه، وهذه طريقة الدكتور طه حسين وألفافه. . ." [122]

وفي إحدى رسائله يقول الرافعي: "إن الأدب -يا أبا رية- منحط انحطاطاً غريباً، فأنا في هذه الأيام أقرأ كتاب "زهر الآداب" للدكتور زكي مبارك، ويباهي في مقدمته بتصحيحه وما لقيه في سبيل التصحيح، فإذا فيه غلطات تدل على جهل هذا الدكتور وأنه في النهاية من الغباوة". [123]

[122] "على السفود: نظرات في ديوان العقاد"، ص: 59، تحقيق حسن السماحي سويدان.

[123] "رسائل الرافعي"، ص:167

"كان الرافعي ناقدا عنيفا حديد اللسان، لا يعرف المداراة، ولا يصطنع الأدب في نضال خصومه. وكانت فيه غيرة واعتداد بالنفس، وكان فيه صراحة وصرامة، وكان له في الأدب مذهب وحده، وكان فيه حرص على اللغة من جهة الحرص على الدين، وكان يؤمن بأن لا يوجد ذو دُخلة خبيثة لهذا الدين إلا يوجد له مثلها في اللغة. فكان بذلك كله ناقدا عنيفا، يهاجم خصومه على طريقة عنترة: يَضرب الجبانَ ضربةً يَنخلع لها قلب الشجاع. .

وأول ما أعرف للرافعي في النقد، مقاله في مجلة "الثريا" عن شعراء العصر سنة 1905م، ثم مقاله في الرد على مصطفى لطفي المنفلوطي في "المنبر"، وكان قد نشر مقالا يعارض به رأي الرافعي في الشعراء، وينتصف به للسيد توفيق البكري، فكتب حافظ إبراهيم إلى الرافعي يقول: "قد وكلت أمر تأديبه إليك" . ثم كانت مقالات عن الجديد والقديم، والعامية والفصحى، في مجلتي "البيان" و"الزهراء"، ثم معركته مع طه حسين حول كتاب "رسائل الأحزان" سنة 1924م في "السياسة الأسبوعية"، ثم مع العقاد، ولطفي السيد، وعبد الله عفيفي، وزكي مبارك، إلى ما لا ينتهي من المعارك بينه وبين أدباء عصره. وكان خصومه ذوي مناصب وشأن عند السلطان والحكومة، فلطفي السيد كان راس الاحرار الدستوريين، والعقاد كان لسان حزب الوفد، وطه كان مستغربا وهو لسان المستعمر، تدعمه الجامعة بما لها من صولة عند الناس، اما الرافعي فكان مجرد كاتب في محكمة لكن بروح فارس ضرغام، وقلم سيال يُطرب و يكويفي الوقت نفسه. . . وسنقف قليلا عند أشهر معركتين أو خصومتين خاضهما:

1-معركة "الرافعي" مع "طه حسين":

بدأت المعركة بين الرجلين حينما أصدر الرافعي كتابه "تاريخ آداب العرب"سنة 1926 م، وانتقده "طه حسين"، فقال: "إن الرافعي قد فطن في كتابه لما يمكن أن يكون عليه تأثير القصص وانتحال الشعر عند القدماء، كما فطن لأشياء أخرى قيمة"! وبدأت المعركة في الاحتدام حينما أصدر الرافعي كتابه (رسائل الأحزان) واستقبله "طه حسين" بنقد شديد، انتهى فيه للقول: "إن كل جملة من هذا الكتاب تبعث في نفسي شعورًا مؤلمًا"! ورد عليه "الرافعي" بجريدة "السياسي " ساخرًا بقوله: "لقد كتبت رسائل الأحزان في ستة وعشرين يومًا، فاكتب أنت مثلها في ستة وعشرين شهرًا، وأنت فارغ لهذا العمل، وأنا مشغول بأعمال كثيرة لا تدع لي من النشاط ولا من الوقت إلا قليلاً . . هأنذا أتحداك أن تأتي بمثلها أو بفصل من مثلها".

واشتدت المعركة وزادت عنفاً حينما أصدر طه حسين كتابه "في الشعر الجاهلي"، وأحدث الضجة المعروفة، وانبرى له جملة من العلماء يفندون أغاليطه، وكان على رأسهم "الرافعي" فندد بما جاء في الكتاب وفنده فصلاً فصلاً بأسلوبه الساحر المعهود، وبلاغته المتفردة، حتى اجتمع له من ذلك كتاب أطلق عليه (تحت راية القرآن) -كما رأينا-، وكان حديث الناس في ذلك الوقت، فكأنه توثيق لحقبةٍ حاسمة من تاريخ مصر والأمة جميعها، حيث نشأت دعوات التغريب بكافة أشكاله. . وقبل أن يخوض غمار معركته تلك صدرها ب"تنبيه"كأنه يجمل فيه غرض الكتاب، يحسن أن ننقله برمته هنا لأهميته، قال:

" نلفت القراء إلى أننا في هذا الكتاب إنما نعمل على إسقاط فكرة خطيرة، وإذا هي قامت اليوم بفلان الذي نعرفه فقد تكون غداً في من لا نعرفه، ونحن نردّ على هذا وعلى هذا بردّ سواءٍ، لا جهلُنا من نجهله يلطف منه، ولا معرفتنا من نعرفه تبالغ فيه.

والفكرة لا تسمّى بأسماء الناس، وقد تكون لألف سنةٍ خلَتْ، ثم تعود بعد ألف سنة تأتي، فما توصف من بعد إلا كما وُصفت من قبل ما دام موقعها في النفس لم يتغيّر، ولا نظنّه سيأتي يومٌ يُذكر فيه إبليس فيقال: رضي الله عنه.

ونحن مستيقنون أن ليس في جدال من نجادلهم عائدة على أنفسهم، إذ هم لا يضلون إلا بعلم وعلى بينة! فمن ثم نزعنا في أسلوب الكتاب إلى منحى بياني نديره على سياسة من الكلام بعينها ، فإن كان فيه من الشدّة أو العنف أو القول المؤلم أو التهكم، فما ذلك أردنا، ولكنا كالذي يصف الرجل الضالّ ليمنع المهتدي أن يضل، فما به زَجْر الأول بل عظة الثاني ، ولهذا في مناحي البيان أسلوب ولذلك أسلوبٌ غيره، ألا وإنّ أقبح من القبح ما جهله يسمى قبحاً، وإن أحسن من الحسن ما جهله حسناً، ولكل معنى باعتباره موضع، ولكل موضع في حقه وصف، ولكل وصف في غرضه تعبير، ولكل تعبير أسلوبه وطريقته.

فهذا ما ننبه إليه، ولو كان أصحابنا غير مَن هم في الأثر والمنزلة لكان أسلوبنا غير ما هو في النمط والعبارة، والسلام." انتهى التنبيه. [124]

---

124 "تحت راية القرآن"، ص: 5

معركة الرافعي مع الأستاذ عباس محمود العقاد:

بدأت حينما اتهم العقادُ الرافعيَّ بأنه واضع رسالة الزعيم "سعد زغلول" في تقريظ كتابه (إعجاز القرآن) بقوله (إنه تنزيل من التنزيل أو قَبس من نور الذكر الحكيم) ليروج الكتاب بين القراء ! ويدفع الرافعي هذا الاتهام بقوله لتلميذه العريان: "وهل تظن أن قوة في الأرض تستطيع أن تُسخر سعدًا لقبول ما قال، لولا أن هذا اعتقاده". وأرجع "الرافعي" السبب في اتهام "العقاد" له إلى أن العقاد كان كاتب الوفد الأول، وأن سعدًا كان قد أطلق عليه لقب (جبار القلم)، ولا يقبل "العقاد" منافسًا له في حب "سعد" وإيثاره له.

وقد أخذت المعركة طابعها العنيف حينما شن العقاد حملة شعواء عليه في كتابه "الديوان" سنة 1921م، وتناول فيه أدب الرافعي وجرده من كل ميزة. يقول مثلا: "مصطفى أفندي الرافعي رجل ضيق الفكر، مدرع الوجه، يركبه رأسه مراكب يتريث دونها الحصفاء أحيانا، وكثيراً ما يخطئون السداد، بتريثهم وطول أناتهم، وطالما نفعه التطوح، وأبلغه كل أَربه أو جله، إذ يدعي الدعاوى العريضة على الأمة وعلى من لا يستطيع تكذيبه، فتجوز دعواه، وينفق إلحافه عند من ليس يكترثهم أن يخدعوا به . . . وكذلك فعل ضيق الفكر وركوب الرأس بمصطفى الرافعي، فحق علينا أن نُفهمه خطر مركبه، وأن قدميه أسلس مقاداً من رأسه لعله يبدل المطية ويصلح الشكيمة. . ." [125]

---

125 "الديوان"، ص: 159

وشمّر الرافعي عن ساعده على إثر هذا النقد اللاذع، فرد على العقاد بسلسلة من المقالات عنوانها (على السفود) بأسلوب حاد كان أقرب إلى الهجاء. وكان الهدف من هذه المقالات كما يقول الرافعي– ان يضع أنف العقاد –وهو في رأي نفسه ورأي كثيرين جبّار الكتابة– في الأرض مقدار ساعتين على الأقل لأنه لم يتجرأ عليه أحد حتى الآن، والذين كتبوا عنه لم ينالوا منه نيلاً، وطه حسين لم يكد يمسّه مرة حتى هرب وأخذ ينافق له ويتملّقه.[126]

وإذا كان الرافعي قد عنى بالعبارة وبالألفاظ حتى نسب إليه أنه من نقاد المدرسة القديمة فإن له نظرات نقدية جديدة في وقت مبكر من حياته الأدبية، وأظهر منها في كتابه "تاريخ آداب العرب"، ومن ذلك قوله: "إن جودة الكلام ترجع إلى ما فيه من أسرار الوضع اللغوي، الذي تعتمد على إبانة المعنى في تركيب حي من الألفاظ، يطابق سنن الحياة في دقة التأليف وجمال التصوير وشدة الملائمة". وهذه الملائمة لا تعتبر في اللغة ومتعلقاتها بقدر اعتبارها في التوفيق بين أجزاء الشعور وأجزاء العقل على أتمها في الجهتين، فيلتقى حينئذ البيان والعقل والشعور. يطلب الرافعي من الشاعر أن يستكشف أسرار الحياة وأن يبتكر المعاني ويجدد فيها ويشعر بالوجود شعورا عميقا يخالط نفسه، ويرى الرافعي أن حركة التجديد في الشعر قد أفادته على الرغم مما بها من سوءات، ومما جرته على الشعر.

126 "على السفود"، ص: 55

بدأ الرافعي "حياته النقدية" بالهجوم على أصحاب المراتب العالية في الأدب مثل البارودي والمنفلوطي، فلما صار في المقدمة من أهل هذا الفن عاد واعترف بأن عمله ذلك كان من نزق الشباب، وهذا دليل على صدق الرافعي مع نفسه والناس.. وكان للرافعي نقدات لكبار الشعراء في عصره مثل: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وعلي محمود طه ومحمود أبو الوفاء وغيرهم، مسلِّطاً نظراته النافذة وأحكامه السديدة على مجمل اتجاههم صادراً بها عن أحكام وأفانينَ في تذوق الشعر قل نظيرها..

ونقتطف فيما يلي فقرات من نقد الرافعي لحافظ إبراهيم:

"... لا جرم كان شاعرنا عبقريًا عجيب الصنعة قوي الإلهام بليغ الأثر في عصره، يشبه تحولاً وقع في صورة من صور التاريخ، ولكنه كذلك في مذاهب من الشعر دون غيرها، فلم يكن معه من التمام في فنون الشعر ما يكون به الشاعر التام أو الأديب الكامل الأداء؛ وكم من مرة كلمته في ذلك ونبهته إلى أنه كالنمط الواحد، وأنه يجب أن يترسل شعره بين النفوس الإنسانية وأغراضها الكثيرة المختلفة، فإذا كانت السياسة من الحياة فليست الحياة هي السياسة، ولا ينبغي أن يكون شعره كله كشمس الصيف، فإن للربيع شمسًا أجمل منها وأحب كأنها مجتمعة من أزهاره وعطره ونسيمه.

ولقد كان يفخر بأنه "الشاعر الاجتماعي"، وهذا لقب ميزه به صديقنا الأستاذ محمد كرد علي أيام كان في مصر قديمًا، فتعلق به حافظ ورآه تعبيرًا صحيحًا لما في نفسه وللملكة التي

اختص بها، قال لي يومًا في سنة 1903: أنا لا أعد شاعرًا إلا من كان ينظم في الاجتماعيات، فقلت له: وما لك لا تقول بالعبارة المكشوفة: إنك لا تعد الشاعر إلا من ينظم مقالات الجرائد . . [127]

ومن نقد الرافعي لشوقي نورد ما علق به على بيت أحمد شوقي المشهور:

وطني لو شغلت بالخلد عنه   نازعتني إليه في الخلد نفسي

وهذا البيت مما يتمثل به الشبان وكتاب الصحافة، ولم يفطن أحد إلى فساده وسخافة معناه؛ فإن الخلد لا يكون خلدًا إلا بعد فناء الفاني من الإنسان وطبائعه الأرضية، وبعد أن لا تكون أرض ولا وطن ولا حنين ولا عصبية؛ فكان شوقي يقول: لو شغلت عن الوطن حين لا أرض ولا وطن ولا دول ولا أمم ولا حنين إلى شيء من ذلك- فإني على ذلك أحن إلى الوطن الذي لا وجود له في نفسي ولا في نفسه.. وهذا كله لغو . . . [128]

---

127 "وحي القلم"، 243/3

128 وحي القلم"، 274/3

المبحث السادس

منزلة الرافعي الأدبية

ولعل مسك ختام هذا الباب أن نعرض بإيجاز أقوال العلماء وشهاداتهم في مكانة الرافعي، بعدما بينا من اتجاهاته المختلفة في الكتابة والشعر، وعرضنا نصوصا من أدبه المتفرد في هذا الشأن. والمتأمل في هذه الشهادات يستنتج أن الرافعي كانت له منزلة لا تُنكر عند عامة أدباء وعلماء عصره وبعد مماته، فعندما تألق نجم الرافعي الشاعر وبرز اسمه بين عشرات الأسماء من شعراء عصره براقا تلتمع أضواؤه لقي من حفاوة الأدباء ما لم يلقه إلا الأقلون من أدباء هذه الأمة. وسأورد فيما يلي جملة من هذه الآراء على اختلاف مشارب أصحابها، قد تكفي لتكوين صورة واضحة المعالم عن منزلة الرافعي الأدبية والعلمية، لأن ما قيل في حقه –وأكثره ثناء وتقريظ– لا يمكن حصره في هذه الفقرات. .

ويحسن أن نبدأ برأي مثقف عاصر الرافعي هو الأستاذ "أنيس الشربجي" إذ يقول: [129]

"وكان الرافعي أحد الذين تتردد أسماؤهم في الصحف والكتب وبين الأدباء والنقاد، يتعاورونه دفعاً وجذباً، ويختلفون عليه إكباراً وانتقاصاً، فبعضهم وصفه بالإعجاز، وبعضهم رماه بالإبهام، وبعضهم يرى فيه المبدع الذي شأى غيره من الأدباء، وبعضهم ينعته بالمقلد المكرر لما قال العرب في الأدب، وكان هو بين محبيه وشانئيه جباراً عتياً. ."

129 "مجلة التمدن الإسلامي" السنة الثالثة، العدد الثالث، 1356هـ – 1937م

وكان الرافعي يعتز بشهادة الشيخ محمد عبده حيث قال له: «...أسأل الله أن يجعل للحق من لسانك سيفا يمحق به الباطل وأن يقيمك في الأواخر مقام حسان في الأوائل. . .»، وقد كان لهذه الكلمة أثر بالغ في حياته ولها بعض الفضل في الوجهة التي سلكها الرافعي. .

وكتب الزعيم "مصطفى كامل" يقول: «. . .وسيأتي يوم إذا ذكر فيه الرافعي قال الناس: هو الحكمة العالية مصوغة في أجمل قالب من البيان »[130].

ويقول الأستاذ الزيات: « والرافعي وأمثاله من عباقرة العلم والأدب والفن والمال، ثروة من ثروات الأمم لا تكتسب بالحيلة ولا بالإرث، وإنما هي نفثات من روح الله . . . كان حُجة في علوم اللسان، ثقة في فنون الأدب، عليما بأسرار اللغة، بصيرا بمواقع اللفظ، خبيرا بمواضع النقد محيطاً بمذاهب الكلام. . . لقد بلغ علم الرافعي بالعربية وآدابها حدّ الاجتهاد والرأي . . . و الرافعي بعد ذلك كله كاتب من الطراز الأول، قلما يجود بمثله هذا العصر المجنون الذي يتبجح بالسرعة ... » [131]

وقال علامة المغرب الأستاذ عبد الله كنون: [132]

«كان الرافعي أحد أعلام الادب العربي الكبار إن لم يكن واحدهم وكبيرهم، سدَّ من مفاقر الإنتاج في هذه اللغة الشريفة ما لولاه لم يُسد . وظهر بأسلوبه البديع الذي لم يقلد فيه أحداً ولم

---

130 حياة الرافعي ، ص : 50 –51 ، وانظر نص رسالة الشيخ محمد عبده في بداية الجزء الأول من وحي القلم.

131 "وحي الرسالة"، الجزء الأول، ص: 445–447، دار الثقافة ، بيروت – ط 9 ، 1972م.

132 "التعاشيب"، ص: 73، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى سنة 1430 هج .

يستطع أن يقلده فيه أحد، فزاد في عصور تاريخ أدب العرب عصراً، قوامه منه فقط ووجوده به لاغير. . . ».

وخاطبه الشيخ محمد رشيد رضا (منشئُ مجلة المنار) بقوله: «الأديب الأروع، والشاعر الناثر المبدع، صاحب الذوقِ الرقيق، والفهمِ الدقيق، الغواص على جواهر المعاني، الضارب على أوتار مثالثها والمثاني».

ويصف الأستاذ طه الراوي الرافعي بأنه "جاحظ القرن العشرين "[133] ، وذلك لشبهه به في الأسلوب و المزاج، والإلمام الواسع بعلوم العربية، وفي الغيرة على كل ما هو عربي وإسلامي .

ويشهد للرافعي بأنه صاحب مذهب أدبي جامع متميز خصومه قبل أنصاره، ومنهم الأستاذ عباس محمود العقاد في قوله: « . . .إنه ليتفق لهذا الكاتب من أساليب البيان ما لا يتفق مثله لكاتب من كتاب العربية في صدر أيامها » .[134] وقال عنه مرة أخرى بعد وفاة الرافعي بثلاث سنين: «إن للرافعي أسلوباً جزلاً، وإن له من بلاغة الإنشاء ما يسلكه في الطبقة الأولى من كُتّاب العربية المنشئين» . .

وطريقة الرافعي في الكتابة عند الأستاذ "أنيس منصور" (1924–2011) هي طريقة البيان المقطَّر كتقطير العطور من الزهور والورود والرياحين. والنتيجة جمال ليس ببسيط[135] . وقال

---

133 مجلة الأمة ، عدد 34 ، ص : 32 ، و مصطفى صادق الرافعي . . لحسنين مخلوف ، ص : 110

134 48 مجلة الفيصل ، عدد 179 ، ص: 48

135 مصطفى صادق الرافعي . . : حسنين مخلوف ، ص : 110، نقلا عن مجلة الأخبار 8 1 / 1 / 1 974

مرة أخرى "... أديبنا الفصيح البليغ مصطفى صادق الرافعي؛ فهو عالم جليل وفقيه لغوي وإسلامي ممتاز. وقد أوتي قدرة فائقة على الإحساس باللغة العربية والتعمق في معانيها ومبانيها.. ولا أعرف أحداً بهذه الموهبة الفريدة في الأدب الحديث.. وله كلام كثير جدا في صناعة الحب؛ أي في فن التعبير عن الحب، وليس له نظير.. يكفي أن تقرأ «السحاب الأحمر» و«أوراق الورد» و«رسائل الأحزان» لتجد أنه صاحب منجم لغوي..." [136]

و يشبه الأستاذ العريان سعة علم الرافعي بمكتبة دقيقة الترتيب منظمة التبويب ما شئت من بحث هدتك إليه قبل أن تبحث عنه ... [(137)]

وهذا الأستاذ علي الطنطاوي (المتوفى سنة 1420هـ) أحد أنصار الرافعي ومحبيه، يوجه رسالة إلى أستاذه، دون فيها إعجابه بأسلوبه، –هو وثلة من أصدقائه في الشام– وأشاد بمنزلته وقدرته على تفتيق المعاني، وتشقيق الأفكار، يقول: [(138)]

"سيدي: أعرني هذا القلم السحري الذي تكتب به لأصف لك الشعور الذي خامرني وإخواني هنا، حين قرأنا فصلك الأخير: "قصة زواج"، فما أدري والله كيف أصفعه لك، وقد والله قرأناه مثنى وثلاث ورباع، وقد والله قطعنا القراءة مرة وثانية وثالثة، لأننا لم نكن نملك نفوسنا أن تفلت من قيود المادة، وتنفذ من بين السطور إلى عالم أسمى وأوسع، تطير في أرجائه لتحلق

136 مقالات أنيس منصور، "بوابة الأدب" P literature.svg

137 "حياة الرافعي"، ص: 211

138 "فصول في الثقافة والأدب"، ص: 241، جمعها حفيد الكاتب مجاهد ديرانية، دار المنارة، جدة، ط1/ 2007م

بهذه البلاغة العلوية التي تسمو بتاليها وتسمو، حتى تدنو من حدود العالم الكامل – عالم القرآن – وتريه تحقيق ما قاله سعد (بطل المشرق): كأنها تنزيل من التنزيل! . . . "

وقارن الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي بينه وبين طه حسين فقال:

"لا يجهل عالم اللغة و الأدب تفوق مصطفى صادق الرافعي على طه حسين تفوقا كبيرا في القوة البيانية والملكة البلاغية، وعمق المعرفة بتاريخ الأدب العربي، و مع ذلك فإن سلم الشهرة العلمية نُصب أمام طه حسين دون الرافعي. لأن الأول سخّر ثقافته الأدبية المحدودة للأفكار الغريبة عن الإسلام ، بينما سخر الثاني ثقافته الأدبية المعمقة الواسعة لما اقتنع به من الحقائق و المبادئ الإسلامية الغريبة عن الأجنبية الوافدة. بيد أن هذا السبب ضل خفيا و ظل التصفيق في الظاهر للقيمة الأدبية الموضوعية . [139]

ويسطر الدكتور محمد رجب البيومي إعجابه بالرافعي ببيان هو أقرب إلى أستاذه: [140]

"تستطيعُ أن تجد لكل أديب شبيها يماثله في السابقين أو المعاصرين، ولكنك لا تستطيع أن تجد لمصطفى صادق الرافعي في نثره هذا الشبيه ، إذ كان الرجل نسيج وحده دون خلاف. إذا طلبت للرافعي الناثر شبيهاً يحاكيه، فاترك الإنسان إلى غيره من مظاهر الطبيعة لتجد للرافعي

---

[139] هذه مشكلاتهم ، محمد سعيد رمضان البوطي ، ص : 234 دار الفك المعاصر ، بيروت ، ط1 / 1990

140 "النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين" ج 1 ص 43 . ونقل هذا الكلام أيضا في كتابه: "مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن"، ص: 11 وما بعدها، دار القلم، دمشق، ط1/1997م.

ذلك الشبيه المنشود ! هل رأيتَ الرعد المجلجل الذي يأخذُ عليك سمعك وشعورك ، حين يُدوّي في الفضاء، هكذا يكون الرافعي حين يزأر غاضباً لحرمة تنهك أو معصية تُذاع . هل رأيتَ البركان المدمّر، يبعثُ اللّهب، ويرمي بالشواظ ، هكذا يكونُ الرافعي حين يقفُ أمام أعداء الإسلام ، ليرجمهم بالنقد القاتل، ويسحقهم بالصاعق المبيد . هل رأيتَ النسيم الهادئ يرف على الروض الزاهر، فيحملُ عبيره الفواح إلى النفوس، يشرح به الصدور ويُمتع الأحاسيس؟ هكذا يكون الرافعي إذا رقَ في عتاب، أو عَذُب في مناجاة، أو حن إلى غائب حبيب. ثم هل رأيت النمير العذب ، يترقرق به الجدول الصافي ، تنتهلُ منه شراباً لذيذ الرشف حلو الموقع من اللهاة. هكذا يكون الرافعي إذا رَوَى حديثاً عن السلف الصالح ، يفيض بالعبرة الواعظة، ويدعو إلى القدوة الحسنة على هدى وإيمان.

هذه أشياء الرافعي حين تتطلب التشبيه له، ولست بمستزيد" .

الباب الثاني

شاعرية الرافعي

مقوماتها وأثرها في أدبه

الفصل الأول

الموهبة والاستعداد النفسي

وأثرهما في شاعرية الرافعي

المبحث الأول

تكوين الرافعي النفسي

إن مقومات شاعرية الرافعي كثيرة، ويمكن الحديث عن مقومات فطرية وأخرى مكتسبة. أما الفطرية منها فمرجعها إلى تكوين الرافعي النفسي الموروث، وموهبته التي فُطر عليها . فهما هبة من الله تعالى، ولا دخل للمخلوق فيهما ، تظهران كلما هيجهما شعور وعاطفة أو أثارتهما تجربة وحادثة، ويمكن تعديل بعض الصفات الخلقية عند علماء السلوك أو "النفس" [141] ، وتحتاج الموهبة إلى إعلانها وتنميتها بما يناسب من روافد ثقافية. فأديبنا كما يبدو –من خلال أحداث سيرته– يفيض شاعرية منذ نعومة أظفاره، وان شئنا قلنا: كان شاعراً في قلب إنسان، وليس إنسانا في قلب شاعر! وقد آتاه الله موهبة فذة وطبعا مُرهفا حساسا، فكانت الشاعرية قوامه وكيانه، كان شاعرا في يقظته إلى الهمسة الخافية، وفي إدراكه للخَلْجَة [142] المتوارِية، وفي

---

141 حظوظ الناس من الطبائع النفسية الخلقية وغير الخلقية متفاوتة بالفطرة، وهي نوعان: فطرية ومكتسبة. والغزالي في كتابه "إحياء علوم الدين" (56/3) أفرد فصلاً لإمكانية تغيير الأخلاق الفطرية. ويرد على من يعتقد أن الخُلق كالخَلق، لا يقبل التغيير، وكأنه طمع في تغيير خلق الله عز وجل، وهذا اعتقاد باطل في نظره لا أساس له من الصحة. .

142 الخلجة: ما يتخالج في الصَّدر ويتوارد، ج خلجات، خَلَجَ الشيءُ : تحرّك واضطرب. .

انفعاله بالحدث الذي قد يمضي عابرا لا يكاد يلتفت إليه أحد . وكان شاعرا في تخير الكلمة، واصطفاء الجملة، والانطلاق إلى آفاق من الخيال يسبح فيها بقلبه وعقله. [143]

وليس أصدق من تلميذه سعيد العريان وصفا لهذه النفس الوثابة بين جوانح أستاذه إذ يقول: "كان الرافعي –رحمه الله– شاعر النفس، مرهف الحس، رقيق القلب، قوي العاطفة، يرى المنظر الأليم فتنفعل به نفسه ويتحرك خاطره ويتفطر قلبه؛ وتقص عليه نبأ الفاجعة فلا تلبث وأنت تحكي له أن تلمح في عينيه بريق الدمع يحبسه الحياء . لقد كان الرافعي يقرأ فيما يرد إليه من بريد قرائه كثيراً من المآسي الفاجعة، يسأله أصحابها الرأي أو المعونة، فيما يقرؤها إذ يقرؤها كلاما مكتوباً، ولكنها تحت عينيه حادثة يشهدها ويرى ضحاياها فما تبرح من بعد إلا مع الزمن الطويل. . . " [144]

ثم ذكر الأستاذ العريان أن فواجع الحرب العالمية الأولى وويلاتها، وما ألقت بها من ظلال قاتمة على الطبقات الفقيرة، كانت سببا كافيا لأن يؤلف الرافعي واحداً من أروع كتب الأدب العربي في بابه، هو كتاب "المساكين" . يقول: "في لحظة من تلك اللحظات، أغمض الرافعي عينيه وراح يفكِّر، وفي رأسه خواطر يموج بعضها في بعض، ثم فاءت نفسه، فرفع رأسه وهو يقول: "ربِّ، ما أدق حكمتك وأعظم تدبيرك" ! وأفاضَ الله عليه ورفع عن عينيه الغطاء . وعاد ينظر إلى الناس يأكل بعضهم بعضاً، ويسرق بعضهم أقوات بعض، ويتزاحمون على الحياة فيسارعون إلى الموت؛ فدمعت عيناه ولكنه كان يبتسم، وعاد يقول: "أنت يا رب حكيم، ليتهم وليلتي . .

143 أضواء على الأدب الحديث، د/ أحمد محمد الحوفي، ص:178

144 فاتحة كتاب "المساكين"، ص:7، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2013م

ليتهم يعلمون شيئًا من حكمة الله في شيء من أغلاط الناس! كل شيء في هذا الكون العظيم يجري على قدر منك وتدبير حكيم. ثم شرع يؤلف كتابه:« المساكين ». وفي صورٌ من آلام الإنسانية كثيرة الألوان، متعددة الظلال، تلتقي عندها أَنَّةُ المريض، وزَفرة العاشق، ودمعة الجائع، وصرخة اللهفان المستغيث.. ومهد الرافعي لكتابه بمقدمة بليغة في معنى الفقر والإحسان والتعاطف الإنساني يقول فيها: [145]

"هذا كتاب حاولتُ أن أكسو الفقرَ من صفحاته مَرْقعةً جديدة .. فقد والله بَليتْ أثوابُ هذا الفقر، وإنها لتنسدل على أركانه مِزقًا مُتَهدِّلَة (مرخاة) يمشي بعضها في بعض، وإنه لَيلفقُها (يجمعها) بخيوط من الدمع، ويمسكها برُقَعٍ من الأكباد، ويَشدها بالقِطع المتنافرة من حَسرة إلى أمل، وأمل إلى خيبة، وخيبة إلى همٍّ؛ وأقبحُ من الفقر ألَّا يَظهر الفقر كاسيًا، أو تكون له زينةٌ إلا من أوجاع الإنسانية، أو المعاني التي يتمنَّى الحكماء لو أنها غابت في جماجم الموتى الأولين...». أي الأفكار الساقطة مما هو مَبعث الجريمة والرذيلة.

145 « المساكين »، ص: 27 . جاء في بداية الكتاب أن أحمد زكي باشا، (1867 م -1934 م) قال للرافعي: "لقد جعلت لنا شكسبير كما للإنجليز شكسبير، وهيجو كما للفرنسيين هيجو، وغوته كما للألمان غوته". ينظر: "أحمد زكي الملقب بشيخ العروبة"، أنور الجندي: المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة، 1964م.

ويتحدث الرافعي في الكتاب نفسه عن الحرب وأهوالها بأسلوب حافل بالصور المجازية، لكنه مسجوع مليء اقتباسا ومقابلة وطباقا وجناسا، وهي طريقة غير معهودة في أسلوبه، وكأني بالكاتب تعمد ذلك ليزيد من وطأة الحرب بهذا الجرس الموسيقي الثقيل الرتيب، يقول : [146]

"رُقعة من الأرض كأن فيها شيئًا من الطِّينة التي خُلق منها الإنسان، فهي تمطر من دمائه .. ينجذب إليها الجندي لأن فيها تُرابه بل لأن فيه من ترابها، وينطرح عليها لأن اقتراب مَنِيَّتِهِ في اقترابها، ولا تزال تصرعه وكأنها من شوقها تضمه، وتُلقيه على صدرها ميتًا أو جريحًا كأنها تُعْلمُه بذلك أنها أمه، وهي مزرعة الموت، نباتُها الرؤوس فمنها قائم وحصيد، وثمراتُها النفوس فمنها داني القطاف ومنها بعيد، وقد روَّاها بالدم الحي فنبت فيها العظم وأثمر فيها الحديد !.

بل هي ساحة الحرب ترفع عليها القوة راية وتُنزِل راية، ويُحشَر إلى مسرحها الناس ليُمثّل لهم الموت كل يوم روايةً، وقد اضطربت فيها الآجال فكأنها أمواج في بحر القَدر زاخرة، وتناثَر فيها الرجال فكأنهم عِظام في بعض المقابر ناخرة، وظهرت تلك الساحة وقد كَشَرَت عن أنيابٍ من السيوف وأسنانٍ من الأسنة كأنها لأهل الدنيا فم الآخرة!

أما الجنودِ فإذا رأيتهم يَلتحمون قلتَ زلازلُ الأرض قد خُلِقت على ظهرها، وإذا شهدتهم يقتحمون خِلت نفوس الكرام قد حَملت على دهرها، وقد أيقنوا أنهم إن لم يكونوا للموت كانوا للأسر .. وما منهم إلا مَن يحمل رأسًا كأنه لا يملكه، على عنق لا يدري كيف يمسكه، في بدنٍ

146 « المساكين »، ص: 152–153 بتصرف.

لا يعرف أيأخذه الموت أم يتركه؛ فهو لا يبالي أظلته الشمس أم أظلم عليه الرَّمس، ونهض للتاريخ مع الغد أم ذهب في التاريخ مع الأمس. . .

ان امتياز الرافعي بقلبه حسب الأستاذ محمود شاكر –أحد تلاميذه المخلصين– هو سر البيان فيما يتداوله من معاني الشعر والأدب، وهو سر حفاوته بالخواطر ومذاهب الآراء، وسر إحسانه في مهنتها وتدبيرها وسياستها كما يحسن أحدهم مهنة المال وربَّه والقيام به. . .[147]

وحينما أصيب الأستاذ حسنين مخلوف –أحد أصدقائه المقربين– بفقد زوجته، ورجع الرافعي من العزاء كتب مقاله "موت أم"، وهو يفيض رقة وشاعرية، قلما يجود به أقلام البلغاء ! يقول الأستاذ العريان عن هذه الفاجعة: "وهي صورة حية نابضة لصبية فقدوا أمهم وما يزال أكبرهم في الثامنة. وهي صورة حقيقية مرت أمام عينيه فانفعلت بها نفسه. . .فبكاها (الأم) الرافعي بكاء الوالد . . . فما غادر مجلسه إلا ورأسه يفيض بشتى المعاني، وقلبه يختلج بفيض غامر من الألم، وعيناه تترقرق فيهما الدموع . . . وروح إلى داره فجلس إلى مكتبه يفكر. . ومضى يوم ثم أرسل اليَّ يدعوني، فأملى علي "موت أم"» . [148]

وفيما يلي مقتطفات من المقال توضح ما قاله العريان والدارسون عن قلب الرافعي المفطور على رقة المشاعر في كل صنوفها، المجبول على الشاعرية في أبهى صورها . يصف الراحلة فيقول: «. .كانت في النعش لؤلؤة آدمية محطمة، هي زوجة صديق طَحْطَحتها الأمراض ففرقتها بين عِلل الموت، وكان قلبها يُحييها فأخذ يُهلكها . . . كانت فاضلة تقية صالحة، لم تتعلم ولكن

147 مقدمة كتاب حياة الرافعي للعريان.

148 "حياة الرافعي"، ص: 228

علمُها التقوى والفضيلة، وأكمل النساء عندي ليست هي التي ملأت عينيها من الكتب: فهي تنظر إلى الحياة نظرات تحل مشاكل وتخلق مشاكل، ولكنها تلك التي تنظر إلى الدنيا بعين متلألئة بنور الإيمان تقر في كل شيء معناه السماوي. . . "

وبعد كلام طويل عن فلسفة الموت والحياة، يولي الكاتب وجهه شطر بيت العزاء، فيصور ما دار بينه وبين الصبية الذين اغتالت الموت حبيبتهم، في جو رهيب خيم عليه الحزن والأسى:

«وجاء أكبر الأطفال الخمسة، وكأنه ثمانية أرطال من الحياة لا ثمانية أعوام من العمر . . . وطَفَتْ عليه الدموع فتناول مِنديله ومسحها بيده الصغيرة، ولكن روحه اليتيمة تأبى إلا أن ترسم بهذه الدموع على وجهه معاني يُتمها ! ثم تطير من عينيه نظرات في الهواء، كأنما يحس أن أمه حوله في الجو ولكنه لا يراها ! ثم يُرخي عينيه في إغماضة خفيفة، كأنما يرجو أن يرى أمه في طَويته (نفسه) ! ولا يصدق أنها ماتت، فإن صوتها حي في أذنيه لا يزال يسمعه من أمس !

ثم يعود إلى وجهه الانكسار والاستسلام، ويتململ في مجلسه، فينطق جسمه كله بهذه الكلمة "يا أمي". أحسَّ –ولا ريب– أنه قد ضاع في الوجود، لأن الوجود كان أمه. ولمس خشونة الدنيا منذ الساعة، بعد أن فقد الصدرَ الذي فيه وحده لين الحياة، لأن فيه قلب أمه وروحها . وشعر بالذل ينساب إلى قلبه الصغير؛ لأن تلك التي كان يملك فيها حق الرحمة قد أُخذت منه وتركته بلا حق في أحد؛ وليس لأحد أمان! ولبسته المسكنة، لأن له شيئًا عزيزًا أصبح وراء الزمان فلن يصل إليه! . . ».

ركز الكاتب على أسلوب الاستعارة بالكناية كما في قوله: "تطير من عينيه نظرات في الهواء . . " أو قوله: "وشعر بالذل ينسابُ إلى قلبه الصغير"، وقوله "ولبسته المسكنة"، وفي العبارتين اقتباس

مُحوّر من الآية الكريمة "ضُرِبتْ عليهم الذِّلة والمَسكنة". وهناك طباق ومقابلة بين قوله: "خشونة الدنيا" و "لين الحياة". ولا يخفى أن الغرض من إيراد أسلوب المجاز هنا هو تجسيد هذه المعاني في نفس المتلقي كأنه يحس بألم الصبي في فقد أعز الناس.

ورأى الكاتب مرة طفلين فقيرين –أخ وأخته– نائمين في الشارع على عتبات بنك، فتفطّر قلبه ورق لحالهما، وكتب مقالة رائعة هي "أحلام في الشارع"، نقتطف منها:

"على عتبة "البنك" نام الغلام وأخته يفترشان الرخام البارد، ويلتحفان جواً رخاميا في برده وصلابته على جسميهما. الطفل مُتكبكب في ثوبه كأنه جسم قُطّع وركمت أعضاؤه بعضها على بعض، وسُجّيتْ (غطيت) بثوب، ورُمي الرأس من فوقها فمالَ على خده.

والفتاة كأنها من الهزال رَسمُ مخطط لامرأة، بدأها المصور ثم أغفلها إذ لم تعجبه! كتب الفقر عليها للأعين ما يكتب الذبولُ على الزهرة: إنها صارت قشًّا.

نائمة في صورة ميتة، أو كميتة في صورة نائمة؛ وقد انسكب ضوء القمر على وجهها، وبقي وجه أخيها في الظل؛ كأن في السماء ملكًا وجَّه المصباحَ إليها وحدها، إذ عرفَ أن الطفل ليس في وجهه علامة هَمّ؛ وأن في وجهها هي كل همها وهَم أخيها.

وقفتُ أرى الطفلين رؤية فكر ورؤية شعر معًا، فإذا الفكر والشعر يمتدان بيني وبين أحلامهما، ودخلت في نفسين مَضّهما (آلمهما) الهمُّ واشتد عليهما الفقر، وما من شيء في الحياة إلا كادهما وعاسرهما؛ ونمتُ نومتي الشعرية. . .".

قال الأستاذ أنيس المقدسي: "وقد تبلغ الدعوة حد الألم المر كما نرى في قصيدة لمصطفى صادق الرافعي عنوانها "صوت الفقير" ينطق فيها بلسان عامل بائس متألم من ظلم الحياة،

فيصف حاله في المعمل وما يلحقه من حيف فيه، ثم منزله حيث البؤس والمرض. ولكن الشاعر لا يثور على هذا الوضع بل يعمد إلى ملاينة الأغنياء ملتمسا منهم الرحمة والعطف على حال هذا الفقير المعيل. [149]

فـيا قرير العـين في دهـره   عش ناعماً في جدكِ المُقبلِ . . . .
وارحم صغاراً كفراخ القطا   من نادِبٍ حولِي ومن مُعولِ
أحسِن إليهم بحياتـي وفُـز   فيهم بأجر المنعم المفضِلِ

والكاتب لم يكن منصفا ولا أمينا على ما نقل في نسبة القطعة إلى الرافعي، وبنى عليها حكمه الجائر ذاك، فلم أجدها في شعر الرافعي، وهي في الحقيقة للمنفلوطي، ونُسبت اليه في "موسوعة الشعر العربي" و"بوابة الشعر العربي" إليه، وفي كتاب "أروع ما كتب المنفلوطي" [150]

ولم تكن مشاهد التعاسة والألم المروعة وحدها هي دافع الرافعي إلى الكتابة، فالرجل كان يفيض بالمشاعر النبيلة والأحاسيس الرقيقة؛ ينفعل بمظاهر السعادة، ويهتز لطرب الحياة، ويأنس برؤية منظر جميل، ويفتن بوجه حسن، ويفرح لأجواء الحبور أيا كانت دواعيه واختلفت صوره. . فالشعور باللّذة حين معاينة هذه الأمور ودوافعها العاطفية عنده هو المحرك لإبداعاته الفنية: تعبر عن جوهر قلبه الكبير، في بناء لغوي جميل قدير شكلا ومضمونا . ولا أظن الدارس في حاجة إلى عناء لكشف سر ذلك.

---

149 "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث "، ص: 229، دار العلم للملايين، ط/7 1982م

150 ص: 25، إعداد محمد ثابت، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع. .

ويرى الأستاذ أنيس المقدسي أن كثيرا من أدباء عصر النهضة كانوا ينظرون إلى الحياة نظرة الشاعر العباسي أبي العتاهية، فلا يرون فيها إلا الخراب والتباب والمصير المحتم إلى التراب. ولكن النزعة الجديدة في الأدب غير ذلك، فان في الحياة برغم نوائبها جانبا وضّاء يستهوي الأدب الحديث. وقد حاول الرافعي أن يرسمه لنا في "قصيدته الهموم" فقال في التوطئة لها:

«تتدفق حياة الإنسان بين شاطئين يمتدان في غياهب الماضي إلى غياهب المستقبل. احدهما شاطئ الإنسانية والأخر شاطئ من رحمة الله. وبينهما تجري الحياة إلى غايتها متغيرة متدافعة متجددة لا تثبت منها قطرة على قطرة. متى قرر الإنسان ذلك في قلبه عرف أن ما يلم به من أكدار الحياة إنما هو بسبب من أسبابه، وان هذه الأكادر يحملها النهر "عنه" فيما يحمل». [151]

1- في وصف مظاهر الطبيعة

- فصل الربيع:

"خرجتُ أشهد الطبيعة كيف تُصبح كالمعشوق الجميل، لا يقدم لعاشقه إلا أسباب حبه! وكيف تكون كالحبيب، يزيد في الجسم حاسة لمس المعاني الجميلة! وكنتُ كالقلب المهجور الحزين وجد السماء والأرض، ولم يجد فيهما سماءه وأرضه.

يقف الشاعر بإزاء جمال الطبيعة، فلا يملك إلا أن يتدفق ويهتز ويطرَب. لأن السر الذي انبثق هنا في الأرض، يريد أن ينبثق هناك في النفس. والشاعر نبي هذه الديانة الرقيقة التي من شريعتها إصلاح الناس بالجمال والخير.

151 "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث "، ص: 345، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، 1982م

وبهذا تقف الطبيعة محتفلة أمام الشاعر، كوقوف المرأة الحسناء أمام المصور. لاحت لي الأزهار كأنها ألفاظ حب رقيقة مغشاة باستعارات ومجازات. والنسيم حولها كثوب الحسناء على الحسناء، فيه تعبير من لابسته. وكل زهرة كابتسامة، تحتها أسرار من معاني القلب المعقدة.

- "في الربيع الأزرق" (خواطر مرسلة) [152]

"نظرتُ إلى هذا البحر العظيم بعينَيْ طفل يتخيل أن البحر قد مُلِئَ بالأمس، وأن السماء كانت إناء له، فانكفأ الإناء فاندفق البحر، وتسرَّحت مع هذا الخيال الطفلي الصغير فكأنما نالني رشاش من الإناء. إننا لن ندرك روعة الجمال في الطبيعة إلا إذا كانت النفس قريبة من طفولتها، ومَرح الطفولة ولعبها وهذيانها. تبدو لك السماء على البحر أعظم مما هي، كما لو كنتَ تنظر إليها من سماء أخرى لا من الأرض.

في جمال النفس يكون كل شيء جميلًا، إذ تلقي النفس عليه من ألوانها، فتنقلب الدار الصغيرة قصرًا لأنها في سعة النفس لا في مساحتها هي، وتعرف لنور النهار عذوبة كعذوبة الماء على الظمأ، ويظهر الليل كأنه مَعرض جواهر أقيم للحور العين في السموات، ويبدو الفجر بألوانه وأنواره ونسماته كأنه جنة سابحة في الهواء...

152 وحي القلم، 43/1، وعلق الكاتب في الهامش: "هذه تسمية جديدة للمصيف على ساحل البحر، وقد شاع استعمالها بعد نشر هذه المقالة".

في جمال النفس ترى الجمال ضرورة من ضرورات الخليقة؛ وكأن الله أمر العالم ألا يَعبس للقلب المبتسم. . . إذا استقبلتَ العالم بالنفس الواسعة رأيت حقائق السرور تزيد وتتسع، وحقائق الهموم تصغر وتضيق، وأدركت أن دنياك إن ضاقت فأنت الضيق لا هي. .

ما أصدق ما قالوه: إن المَرئيَّ في الرائي. مَرضتُ مرة في المصيف، فانقلبت الطبيعةُ العروس التي كانت تتزين كل يوم إلى طبيعة عجوز تذهب كل يوم إلى الطبيب.

2- في وصف المشاعر الإنسانية العامة:

- عرش الورد (زواج ابنته وهيبة)

كانت جَلْوَة العروس كأنها تصنيف من حلم، توافت عليه أخيلة السعادة فأبدعت إبداعها فيه، حتى إذا اتسق وتم، نقلته السعادة إلى الحياة في يوم من أيامها الفردة التي لا يتفق منها في العمر الطويل إلا العدد القليل، لتحقق للحي وجود حياته بسحرها وجمالها، وتعطيه فيما يُنسَى ما لا يُنسى.

خرج الحلم السعيد من تحت النوم إلى اليقظة، وبرز من الخيال إلى العين، وتمثل قصيدة بارعة جعلت كل ما في المكان يحيا حياة الشعر؛ فالأنوار نساء، والنساء أنوار، والأزهار أنوار ونساء، والموسيقى بين ذلك تتمم من كل شيء معناه، والمكان وما فيه، وزن في وزن، ونغم في نغم، وسحر في سحر. . .

- اجتلاء العيد:

"جاء يوم العيد، يوم الخروج من الزمن إلى زمن وحده لا يستمر أكثر من يوم.

زمن قصير ظريف ضاحك، تفرضه الأديان على الناس؛ ليكون لهم بين الحين والحين يومطبيعي في هذه الحياة التي انتقلت عن طبيعتها .

يوم السلام، والبشر، والضحك، والوفاء، والإخاء، وقول الإنسان للإنسان: وأنتم بخير.

يوم الثياب الجديدة على الكل؛ إشعارًا لهم بأن الوجه الإنساني جديد في هذا اليوم.

يوم الزينة التي لا يراد منها إلا إظهار أثرها على النفس ليكون الناس جميعًا في يوم حب.

يوم العيد؛ يوم تقديم الحلوى إلى كل فم لتحلو الكلمات فيه.

وخرجتُ أجتلي العيد في مظهره الحقيقي على هؤلاء الأطفال السعداء.

على هذه الوجوه النَّضرة التي كبِرَت فيها ابتسامات الرضاع فصارت ضحكات.

وهذه العيون الحالمة، إذا بكت بكتْ بدموع لا ثقل لها . . .

أيتها الرياض المنورة بأزهارها، أيتها الطيور المغردة بألحانها، أيتها الأشجار المصفقة بأغصانها، أيتها النجوم المتلألئة بالنور الدائم، أنت شتى، ولكنك جميعا في هؤلاء الأطفال يوم العيد . .

❁

المبحث الثاني

مَوهبة الرافعي وأثرها في بناء شاعريته

ظلت الشاعرية ترافق الرافعي وتطبعه بطابعها في كل أطوار حياته، منذ عرفه الناس شاعرا في ريعان شبابه، حين أصدر أول دواوينه وهو دون سن العشرين. . فلا شك -إذن- أن تكون أولى مقومات شاعرية الرافعي الفنية الفطرية هي موهبته الفذة.

والإبداع الفني عامة -والأدبي بكل أجناسه على وجه الخصوص- موهبة فطرية أودعها الخالق جل وعلا في ذات الإنسان المبدع، وبدونها لا يتأتى له أن ينتج فنا ناجحا . وهذه الموهبة لا دخل للاكتساب في وجودها ، وهي الإلهام الذي تحدث عنه الشعراء في الجاهلية عندما نسبوه إلى الشياطين، كما نسبه الإغريق من قبل إلى الجن، وهو مصدر العبقرية. [153]

غير أن الموهبة -أو الإلهام- ليس سوى إشراق الفكرة الأولى في ذهن المبدع، فهي لا تكفي لإيجاد عمل إبداعي، إذ بد من تضافر عناصر أخرى تلتحم مع بعضها فتوجد قصيدة أو خاطرة أو مقالة أو قصة أو مسرحية. . . وهذه العناصر أربعة: الفكرة والعاطفة، وهذه تحتاج في تصويرها إلى فنون بيانية من تشبيه واستعارة، وكناية، وذلك لعجز اللغة العادية عن تصوير القوة الانفعالية في نفس المبدع. وهذه الصور تؤلف عنصرًا ثالثًا هو الخيال، وهو لازم في كثير

153 نسبة الى وادي عبقر، وهو واد يقع في نجد وقيل في مكة. وتقول الروايات إن هذا الوادي تسكنه شعراء الجن منذ زمن طويل، ومن أمسى ليلة في هذا الوادي جاءه شاعر او شاعرة من الجن تلقنه الشعر ! !

من الأحيان للتعبير عن العاطفة. وأخيرًا نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب، وهي الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما بنفس الأديب من تلك العناصر المعنوية. .[154] ويضاف إلى العناصر السابقة الموسيقى الداخلية في النظم أو في النثر الشعري كما هو حال كثير مما ألف الرافعي في فنون القول المختلفة كما سنبين في الفصول القادمة إن شاء الله تعالى.

والموهبة تنمو وتتطور بالدُّربة والتمرس بأساليب الكتابة المتنوعة. ولما كانت الموهبة منحة ربانية، فقد قسمها بين العباد بقدر وحكمة، فأعطاها قوما وحرمها آخرين، ثم فاوت بين من منحهم إياها وجعلهم في نصيبهم منها درجات. ويحدثنا الرافعي عن هذا التفاوت فيقول: [155]

"أما ما تمتاز به هذه الروح من روح شاعرة مثلها، فهو ما يكون من تفاوت المقادير التي يهبها الله وحده، فيخص شاعرًا بالزيادة وآخر بالنقص، ويَهب أسبابها التي تكون عنها فيوسّع لواحد ويضيّق على الآخر؛ وإذا تمت تلك القوى واستحكمت تهيأ منها للشاعر جهازٌ عَصبي خالص هو جهاز التوليد، لا يمر به معنى إلا تجسد فيه بصورة غير صورته".

وأمثل الطرق في معرفة موهبة الشاعر -والفنان عموما- عند الرافعي هي:

"إدراكها بالروح الشعرية القوية من ناحية إحساسها والنفاذ إلى بصيرتها، واكتناه مقادير الإلهام فيها، وتأمل آثارها في الفرح والحزن بأشْجَى وأرقّ ما تهتاج في النفس الحساسة، ومعرفة قوة

154 "الأسلوب"، الأستاذ أحمد الشايب، ص: 12-13 بتصرف، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية عشرة 2003 م.

155 "وحي القلم"، 218/3

التحويل في عواطفها للمعاني الإنسانية والطبيعة تحويلاً يجعل القوة أقوى مما تبلغ، والحقيقة أكبر مما تظهر، وتأتي بكل شيء ومعه شيء . . ".

وفي الفصول التالية سأتحدث عن أهم مقومات شاعرية أديبنا المكتسبة وأبرز روافدها، وقد حصرتها في أربع مقومات رأيت أنها كانت عاملا حاسما في تفتق شاعريته وتفوقها، ومن أهم أسباب عبقريته الإبداعية. وهي روافد –بالإضافة إلى موهبته الفطرية وتكوينه النفسي الموروث– يكاد يتفق الدارسون على أهميتها في تشكيل شاعريته المتفردة. فنرى الأستاذ الزيات –وكان من أقرب الأصدقاء اليه، وصاحب مجلة "الرسالة" التي شهدت مجد الرافعي الأدبي وتألق عبقريته وشاعريته– يحدثنا عن بعضها فيقول: "عِملت في الرافعي عوامل الوراثة والبيئة والدراسة والعاهة؛ واتفق له من كل أولئك ما لم يتفق لغيره، فكان أفقهَ العلماء في دينه، وأعلم الأدباء بلغته، وواحد الآحاد في فنه. والدين واللغة والأدب هي عناصر شخصيته وروافد عقليته وطوابع وجوده. لذلك كان يقظَ الرأي، شاهدَ الحس لما يعلق بثلاثتها من أباطيل وشُبَه. . ". [156]

وفي الفصول التالية سأتحدث عن أبرز مقومات أو روافد هذه شاعرية الرافعي –كما بدت لي من خلال معايشتي لنابغة الأدب وحجة العرب، سنوات طويلة– وهي: نشأته الدينية، وتأثره ببلاغة القران الكريم والحديث النبوي الشريف، وسعة اطلاعه على التراث الأدبي العربي

156 مجلة الرسالة/العدد 202، بتاريخ: 17 – 05 – 1937م.

واللغوي، وتجاربه العاطفية والإنسانية. وقد تتداخل هذه الروافد فيما بينها لتنشئ أدبا ساميا، وبلاغة عالية، ولكن لضرورة البحث فصلت الحديث على كل واحدة منفردة. .

وسأبين من خلال نماذج مختارة معدودة –حيث يتعسر الإكثار لطبيعة الدراسة– كيف أن هذه العوامل مشتركة وجدت صداها فيما أنتج الرافعي في مجالي التنظير والإبداع على حد سواء، بحيث لا تخفى على الدارس المتعجل بله المتريث، ولكن تحتاج مع ذلك إلى عُدَّة وصبر كبيرين في استجلاء مضامينها، لأن الخوض في عالم الرجل مثل الخوض في بحر لجيّ، أعماقه زاخرة بالدرر والصدف، لكن تحتاج إلى غواص ماهر لاستخراجها وعرضها لمريديها.

وقد تهيَّب الخوض في هذا البحر أديب كبير من أتباع مدرسة الرافعي المعدودين وكتابها البارزين هو الدكتور محمد رجب البيومي في مقدمة كتابه القيم عن الرافعي حيث قال في المقدمة –وقد تهيأ للكتابة عن الرافعي– "فعرفت أن المركب صَعبٌ لمن أراد اجتياز البيان الرافعي، وكدت أُحْجِم. . ." .[157]

فماذا عساي أن أقول مع قلة بضاعتي!؟ ولكن العون من الله خير زادي.

[157] "مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القران"، د. محمد رجب البيومي، ص: 10، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى سنة 1997م.

الفصل الثاني

نشأةُ الرافعي الدينية

وأثرها في شاعريته

المبحث الأول

الأديب الملتزم أخلاقا وفنا

يصف الدكتور البيومي الجو الذي تربى فيه الرافعي فيقول: "وماذا ننتظر ممن حفظ القرآن وجوّده قبل أن يبلغ العاشرة، وهو يجد نفسه في منزل كريم، تملأ إحدى غرفه مكتبةٌ حافلة بروائع الآثار في الفقه والتاريخ والأدب، ثم يجد زوّار والده يؤمُون المنزل كل ليلة ليتسامروا في شؤون الفقه والفتيا والتاريخ الإسلامي، والوالدُ يتردد بين الآونة والآونة إلى حجرة المكتبة ليحمل منها مرجعاً يكون صاحب المنطق الفصل في الحوار، ألا يتمنى في أعماق أعماقه أن يكون واحدا من هؤلاء الذين يتناقشون في أمور الدين؟ ألا يتمنى أن يُرزق الفهم البصير ليكب على هذه المائدة الحافلة قراءة ودرساً واستظهاراً؟ ألا يتهيأ له أملٌ أن يكون مؤلفاً داعياً، يكتب المصنفات الحافلة، ويتردد اسمه كما تتردد أسماء من يحتفظ والده بمؤلفاتهم الذائعة! كل ذلك كان يحتدم في نفس الناشئ وهي بعدُ ليستْ نفساً مألوفة مكررة، ولكنها نفس طامحة تشعر في أعماقها بأثر موهبةٍ وضيئة تُشرق أنوارُها بين الحين والحين لتهدي إلى الطريق، كما تُسمِعهُ نداءً من الغيب بأنه أهل لأن يحمل الراية، ويتقدم ا لموكب، فروحه تتوثّبُ، وأشواقه تفيض. . ." [158]

الرافعي-إذن- تربى في بيئة محافظة ملتزمة بمبادئ الدين، حريصة على تنفيذ تعاليمه، ونشأ في بيت غرس فيه روح الإسلام، فتشبع بهديه، والتزم بأخلاقه العالية، وفضائله السامية، وآمن

158 مصطفى صادق الرافعي. . .، ص: 21.

برسالته فجعلها رسالته بهداها يقتدي، وعلى منوال أعلامها في أطوار حياته كلها يعيش ويحتذي، واتخذ من لغة القرآن حصنه الحصين يدافع عنها، ويهاجم منها كل الذين أرادوا الطعن في كتاب الله من خلال الطعن في لغته. ومن أجل ذلك نرى أثر هذه الروح جلية في كل ما انتج الرافعي من أدب وفن، منذ تفتقت مواهبه الإبداعية إلى أن التحق بربه. وتبرز هذه السمة الإسلامية في ثقافته وفي إبداعه وحتى في نقده ؛ فكان يصرح في مناسبات كثيرة بأنه أديب ملتزم وصاحب رسالة، عليه تأديتها على أكمل وجه. فهو لم يكتب لشهرة ولا لمال –وهو رقيق الحال، كثير العيال– ولم يكن حريصا على المناصب الحكومية والألقاب الاجتماعية كما كان يسعى إلى ذلك كل أديب ناشئ ؛ وإنما كان الإسلام هو دافعه وموجهه، ولنستمع اليه يؤكد هذا الاتجاه بصدق وثقة بل بجرأة وحزم، فيقول:

«أنا لا أعبأ بالمظاهر والأعراض التي يأتي بها يوم وينسخها يوم آخر، والقبلةُ التي أتجه إليها في الأدب إنما هي النفس الشرقية في دينها وفضائلها، فلا أكتب إلا ما يبعثها حية ويزيد في حياتها وسمو غاياتها، ويمكِّن لفضائلها وخصائصها في الحياة؛ ولذا لا أمسُّ من الآداب كلها إلا نواحيها العليا؛ ثم إنه يخيل إلي دائمًا أني رسول لغوي، بُعثت للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه، فأنا أبدًا في موقف الجيش "تحت السلاح": له ما يعانيه وما يكلّفه، وما يحاوله ويَفي به، وما يتحاماه ويتحفظ فيه، وتاريخ نصره وهزيمته في أعماله دون سواها؛ وكيف اعترضت الجيش رأيته فنَّ نفسه، لا فنَّك أنت ولا فن سواك؛ إذ هو لطريقته وغايته وما يتأدّى به للحياة والتاريخ » .[159]

159 "وحي القلم"، 230/3

كان الدين مقوما أساسيًا لشخصية الرافعي الأديب؛ في بيئة تتوارث العلم كابرًا عن كابر، وقد عرفت النهضة الأدبية المعاصرة هذا العَلَم الفذ مفكراً وأديباً، رائدا لأمته –والرائد لا يكذب أهله– وقف أمام تيار التغريب الذي ماتزال الأمة تعاني من آثاره في حياتها الاجتماعية والسياسية والثقافية. . فهو بهذا الاعتبار رائد الأدب الإسلامي، ومؤسس مدرسة الأصالة في الفكر العربي؛ في وقت مبكر جدا، حيث لم تظهر الدعوة إلى هذا النوع من الأدب إلا بعد رحيله بعقود. . .[160]

وأديبنا رسم لنفسه مجالها ورسالتها منذ أن كان صبيا ! ولنستمع اليه –وقد صحب أباه في اعتكافه في أحد الأيام– يحدثنا عن "قرآن الفجر" وما ترك في نفسه من آثار بليغة: [161]

---

160 " مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا"، د. مصطفى الشكعة، ص: 20، بتصرف، جامعة بيروت العربية، الطبعة الثانية، 1970م.

تأسست رابطة الأدب الإسلامي العالمية سنة 1405هـ، وهي منظمة أدبية إسلامية عالمية تقوم على جمع أدباء الإسلام في العالم، وعلى نشر أعمالهم وفق "المنهج الإسلامي" الأصيل. والأدب الإسلامي حسب الرابطة هو: "التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي"، وله خصائص كثيرة أخرى، منها: أنه أدب ملتزم، وأنه متكامل ويتحقق ذلك بتآزر المضمون مع الشكل، وأنه يرفض قطع الصلة بين القديم والحديث بدعوى التطور أو الحداثة أو المعاصَرة ، والأديب الإسلامي مؤتمن على فكر الأمة ومشاعرها . . .(بتصرف من موقع الرابطة على النت) .

161 "وحي القلم" ، 11/1

"أما الطفل الذي كان فيَّ يومئذ: فكأنما دُعيَ بكل ذلك ليحمل هذه الرسالة، ويؤديها الى الرجل الذي يجيء فيه من بَعدُ، فأنا في كل الحالات والأوجه أخضع لهذا الصوت: ﴿ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ﴾ [النحل/ 125] وفي كل ضائقة وضر أخشع لهذا الصوت: ﴿واصبر وما صَبرك إلا بالله﴾ [النحل/ 127]. ."

ولذلك كان الأدب -من بعض وجوهه- عند الرافعي يلتقي مع الدين في السمو بالنفس البشرية، والارتقاء بها إلى معارج الخير والفضيلة. يقول في هذا الشأن، من مقاله عن غاية "الأدب والأديب" ووظيفتهما في المجتمع:

"الأدب -من هذه الناحية- يشبه الدين، كلاهما يعين الإنسانية على الاستمرار في عملها، وكلاهما قريب من قريب. . . إن لم يكن للأديب مثل أعلى يجهد في تحقيقه، ويعمل في سبيله، فهو أديب حالة من الحالات، لا أديب عصر، ولا أديب جيل. وبذلك وحده كان أهل المَثل الأعلى في كل عصر هم الأرقام الإنسانية التي يُلقيها العَصر في آخر أيامه ليحسب ربحه وخسارته. . . ".[162]

وربط الرافعي اللغة العربية بالدين، يجعل الأدب العربي موسوما بسمة خاصة، لا توجد في الآداب الأجنبية، يقول:[163] "إن في لغتنا معنى دينيا هو سرّ حقيقتها، فلا تجد من رجل روى أو صنّف أو أملى في فن من فنون الآداب أول عهدهم بذلك، إلا خدمة للقرآن الكريم، ثم

162 "وحي القلم"، 195/3

163 "تاريخ آداب العرب"، 18/1

استقلت الفنون بعد ذلك وبقي أثر هذا المعنى في فواتح الكتب، والقرآن نفسه حادثة أدبية من المعجزات الحقيقية التي لا شبهة فيها، وإن لم يفهم سرّ ذلك من لا يفهمونه".

وعلى هذا يكون الرافعي أول من قدم معنى جديدا، من المحدثين، لمصطلح "الأدب الإسلامي"، وفتح الباب أمامه ليكتسب دلالته المعاصرة.

ولو أردتَ أن تعرف الأديب من هو، -حسب الرافعي- لما وجدت أجمع ولا أدق في معناه من أن نسميه الإنسان الكوني، وغيره هو الإنسان فقط، لأنه وقّاد المشاعر، حارُّ الأحاسيس، وأعمق بصيرة في معرفة الأشياء وإدراك أسرارها، وفي تلمس جمالها وروعتها. "وبالأدباء والعلماء تنمو معاني الحياة، كأنما أوجدتهم الحكمة لتنقل بهم الدنيا من حالة إلى حالة، وكأن هذا الكون العظيم يمر في أدمغتهم ليحقق نفسه".

"وإذا كان الأمر في الأدب، على ذلك، فباضطرار أن تهذب فيه الحياة وتتأدب، وأن يكون تسلطه على بواعث النفس دُرْبة لإصلاحها وإقامتها، لا لإفسادها والانحراف بها إلى الزيغ والضلالة، وباضطرار أن يكون الأديب مُكلفا تصحيحَ النفس الإنسانية، ونفيَ التزوير عنها، وإخلاصها مما يلتبس بها على تتابع الضرورات، ثم تصحيح الفكرة الإنسانية في الوجود، ونفي الوثنية عن هذه الفكرة، والسمو بها إلى فوق، ثم إلى فوق، ودائما إلى فوق! . . ". [164]

وقال الكاتب مرة: "الفرق بين كاتب متعفف وبين كاتب مُتعهِّر أن الأول مثقل بواجب، والآخر مثقل به ذلك الواجب." [165]

---

164 "وحي القلم"، 192/3

165 "كلمة وكليمة"، للرافعي، ص: 35، دار ابن حزم، ط1، 1422هـ.

ولكن هل يجب ان يكون الأدب في خدمة الأخلاق؟ أم أنه يستطيع التحرر منها باعتباره فنا جميلا؟ واذا كان الواجب عليه فعل ذلك فعلى أي وجه يحققه: عن طريق الدعوة إلى الأخلاق ام عن طريق علاج النفوس وتطهيرها من الشرور بسبيل غير ارادي؟ [166]

إن الدعوة إلى الالتزام في الأدب قديمة جدا، وهي مثار نقاش بين النقاد لا يهدأ، فأفلاطون كان يدعو إلى غاية تربوية خلقية، وكذلك أرسطو في باب المسرحيات والملاحم. وظهرت في حديثا مع "الواقعية الاشتراكية" التي تدعو الأديب إلى الالتزام والمشاركة في قضايا المجتمع. . . ولا يزال مِن بين نقاد اليوم مَن يرون في الشاعر مثال الإنسان الخلقي لعصره، يدعو قومه إلى التشبث بالفضائل واجتناب الرذائل. . ويرى هؤلاء ان قيمة التجربة الشعرية مثلا تقوم ضد فكرة "الفن للفن"، وان وجود قيم فنية مستقلة ليس معناه ان هذه القيم غاية في حد ذاتها، ولا ينبغي بسبب ذلك عزل التجربة الفنية عن القيم الأخرى أو التهوين من شأنها . وان كان جوهر دعوة "الفن للفن" هو السمو به عن النفعية، والدعوة إلى تعمق التجارب الإنسانية والكونية. . . [167]

وكتّاب "الأدب الديني" -كما يرى الدكتور البيومي- كثيرون على مر العصور، كابن حزم والغزالي وابن الجوزي في القديم، ومحمد حسين هيكل والعقاد ومحمد فريد وجدي في الحديث، وكلهم عَلَم في دنيا البيان الديني لا مِراء، وكلهم كتب فأقنع وجادل فأفحم. . . ولكنهم جميعا شيء والرافعي شيء آخر، هؤلاء كتبوا في الأدب "فديّنوه"، وكتبوا في الدين

---

166 في الأدب والنقد"، د. محمد مندور، ص:28، نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة.

167 بتصرف من: "النقد الأدبي الحديث"، د. محمد غنيمي هلال، ص: 453.

"فأَدبوه"، ولكنهم لا يحســون إشـعاع اللفظ وايحاءه كما يحسـها الرافعي، ولا يبدعون الصـورة الكلية الممتدة كما يبدعها الرافعي، ولا يتغلغلون إلى أعمق الأعماق في الفكرة الإســلامية كما يتغلغل الرافعي إذ كان له في رقة الاســتشــفاف في حيز اللفظ الواحد ما لا نجد نظيره عند غيره، كمـا لـه –من بَعـدُ– الغوصُ في المعنى الـديني ودقـة مرمـاه مـا هو جـدير بـه دون سواه. . .[168]

ومن هذا المنطلق يعالج الرافعي القضـايا الدينية التي يتطرق إليها بعد اختيارها: ينحو فيها إلى الإقناع المنطقي معلقا عليها بشـفافية المؤمن، و أسـلوب الأديب الراقي، مما يمكن أن يجعل من مقالاته الدينية في هذا الشأن نوعا فريدا من الأدب الديني الرافعي.

ووصـف الأسـتاذ أنيس منصور خصائص طريقته تلك بطريقة "البيان المُقَطَّر" لأنها تسـتلهم المعجم القرآني والســني والتراثي على وجه العموم، حيث يتكئ الكاتب في كثير من المواطن على لفظة أو عبارة من القرآن الكريم، أو على كلمة أو جملة من الحديث الشريف، أو حكمة أو مثل، أو بيت شـعر من مأثورات العرب. كما أنها تميل إلى اسـتخدام بعض البديع ولكن في اقتصاد وفنية، وبعض هذا البديع يأتي لخدمة الجانب البياني المتصل بروعة الصياغة كالسجع والجناس، وبعضـــه يأتي لخدمة الجانب المعنوي الجانح إلى توليد الأفكار كالمقابلة والتورية،

168 "مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن"، ص: 50 بتصرف، دار القلم، دمشق، ط1/1997م.

ويغلب عليها جميعا الطابع العربي، ويشيع فيها الروح الإسلامي، وتتسم في اتجاهها العام بالالتفات إلى التراث .[169]

و سأعرض في هذا الفصل نماذج من شاعرية الرافعي في معالجة بعض القضايا الدينية -على سبيل التمثيل- كانت من وحي تأثره بقيم الإسلام الخالدة، ونظرته إلى الإنسان والكون والجمال، عساها أن تظهر مميزات تلك الشاعرية وتكشف خصائصها الفنية والأسلوبية. وأغلب هذه النماذج اخترتها من كتابه القيم "وحي القلم"، لأنه -كما يرى الأستاذ العريان في تصديره للكتاب-: يجمع كل خصائص الرافعي الأدبية متميزة بوضوح في أسلوبه، كما يجمع كل خصائصه العقلية والنفسية متميزة بوضوح في موضوعه: ففيه خلقه ودينه، وفيه شبابه وعاطفته، وفيه نزمته ووقاره، وفيه فكاهته ومرحه، وفيه غضبه وسخطه، فمن شاء أن يعرف الرافعي عرفان الرأي والفكرة والمعاشرة فليعرفه في هذا الكتاب.[170]

****

169 تطور الأدب الحديث في مصر ، دكتور : أحمد هيكل ، ص : 388 ، دار المعارف ، 1978

170 وحي القلم" 1/.11 بتصرف

المبحث الثاني

مقالة الإشراق الإلهي الدينية

يتحدث الرافعي في مقالة الإشراق الإلهي وفَلسفة الإسلام عن الدين والنبي ﷺ، ويربط بين الحياة والدين والنبي ﷺ ربطا أخاذا، في أسلوب يفيض رقة وسموا كأنه شلالات من النور الدافقة، ترطب القلوب وتنضر الحواس. يقول: [171]

«كما تطلع الشمس بأنوارها فتفجرُ ينبوعَ الضوء المسمى النهار، يولد النبي فيوجِد في الإنسانية ينبوع النور المسمى الدين، وليس النهار إلا يقظة الحياة تحقق أعمالها، وليس الدين إلا يقظة النفس تحقق فضائلها . . ورعشاتُ الضوء من الشمس هي قصةُ الهداية للكون في كلامٍ من النور، وأشعة الوحي في النبي هي قصة الهداية لإنسان الكون في نور من الكلام ».

ويمضي الرافعي في الحديث عن النبي ﷺ وكيفية مجيئه وضرورة وجوده من أجل بقاء الحياة ونقائها، في أسلوب فلسفي لكن شفاف، يجيد الوصف والتحليل والسَّبر والتقسيم، فيقول: « إنما النبي إشراق إلهي على الإنسانية: يقوّمها في فلكها الأخلاقي، ويجذبها إلى الكمال في نظام هو بعينه صورة لقانون الجاذبية في الكواكب . . ويجيء النبي فتجيء الحقيقة الإلهية معه في مثل بلاغة الفن البياني، لتكون أقوى أثرًا، وأيسر فهما، وأبدع تمثيلًا، وليس عليها خلاف من الحس. وهذا هو الأسلوب الذي يجعل إنسانًا واحدًا فنَّ الناس جميعًا، كما تكون البلاغة

---

171 وحي القلم : 3/2 ، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، 2000م

فنَّ لغةٍ بأكملها . وهو الشَّخص المفسر إذا تَعسَّفت (تجاوزت الحد) الناسُ الحياةَ لا يدرون أين يَؤمّون منها . . . ومن ثم فنبيٌّ البشـرية كلها مَن بُعث بالدين أعمالا مُفصــلة على النفس أدق تفصيل وأوفاه بمصلحتها ، فهو يعطي الحياة في كل عصر عقلها العملي الثابت المستقر؛ تنظم به أحوال النفس على ميزة وبصــيرة ، ويدع للحياة عقلها العلمي المتجدد المتغير؛ تنظم به أحوال الطبيعة على قَصــد وهُدى، وهذه هي حقيقة الإســلام في أخص معانيه لا يُغني عنه في ذلك دين آخر، ولا يؤدي تأديته في هذه الحاجة أدب ولا علم ولا فلسفة . . .

والإسلام يحرص أشد الحرص وأبلغه على تقرير ذلك المعنى الإلهي العظيم، لا بالمنطق، ولكن بالعمل؛ ثم في النفس وعواطفها، لا في العقل وآرائه؛ ثم على وجه التعميم، دون الاستثناء والخصوص؛ وذلك هو سرُّ مشقَّته على النفس بما يفرضُهُ عليها؛ فإن فلسفته أن هذه النفس هي أساس العالم، وأن النظام الخلقي هو أساس النفس، وأن العمل الدائم هو أساس النظام، وأن روح العمل الدائم تكون فيما يشقُّ بعضَ المشقة، ولا يبلغ العُسرَ والحرج، كما تكون فيما يسهل بعض السهولة ولا يبلغ الكسل والإهمال.

والمسـلم كأنه مع نبيه بين يديه؛ تبعثه روح الرسـالة، ويسـطع في نفسـه إشـراق النبوة ، فيكون دائما في أمره كالمسلم الأول الذي غيّرَ وجه الأرض ويظهر هذا المسلم الأول بأخلاقه وفضائله وحميته في كل بقعة من الدنيا مكان إنسان هذه البقعة. .» . [172]

172 المصدر السابق : 3/2

ويجعل الرافعي آخر كلامه نصيحة معبِّرة لكل مسلم فيقول : « أيها المسلم لا تنقطع من نبيك العظيم وعش فيه أبدا واجعله مثلك الأعلى، وحين تذكره في كل وقت فكن كأنك بين يديه ، كنْ دائما كالمسلم الأول ، كنْ دائما "ابن المعجزة "» .

وأسلوب الرافعي في تناول هذه القضية -كما يرى الدكتور الشكعة- ربما لأول مرة تكون الفلسفة فيه بهذا السَّبر والنقاء في الكتابة الدينية، وسرعة الدخول إلى القلب عن كل طريق، حيث بدأ الرافعي بالتعميم ثم انتهى إلى التخصيص. . . [173]

أما استعمال الرافعي لفظ "فلسفة" لنعت الدين أو الإسلام فقد جانب فيه الصواب لا محالة، لأن الفلسفة فهم إنساني خاضع للصواب والخطأ. ولا أظن الأمر غاب عن إدراك الرافعي لمعرفته أن الإسلام رباني المصدر، ولكن لغلبة هذا المصطلح على فكره -وهو أديب فكرة وتصور- فهو يستعمله في كتاباته كلها: فنراه يتكلم عن فلسفة الحب والجمال، وعن فلسفة الاجتماع، والأخلاق، والنفس، والإنسانية، واللغة، والأدب والفن، والبلاغة والشعر، الذين يقول عنهما: "وننبه هنا إلى أن لنا كلامًا كثيرًا في فلسفة البلاغة والشعر، تجده منبثا في كل كتبنا: كحديث القمر، والمساكين، ورسائل الأحزان، والسحاب الأحمر، وأوراق الورد، وفي الرسائل التي نشرناها في الصحف والمجلات ولم تطبع إلى اليوم في كتاب على حدة" . [174]

173 مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا . . .، الشكعة، ص: 112- 113 بتصرف

174 "تاريخ آداب العرب"، 2/147، دار الكتاب العربي. د ت ط

بل رأيته يتحدث عن فلسفة الجزالة! حينما تحدث عن أسلوب شعراء الأندلس فقال: " لأن جزالة اللفظ في شعرهم إنما هي روعة موقعه وحلاوة ارتباطه بسائر أجزاء الجملة؛ وتلك فلسفة الجزالة، ومن أجل ذلك أحكموا التشبيه، وبرعوا في الوصف،؛ لأنهما عنصران لازمان في تركيب هذه الفلسفة الروحية التي هي الشعر الطبيعي" .

وهو أيضا يعنون بعض مقالاته مثلا ب"فلسفة الطائشة" وب"فلسفة الخطبة" و"فيلسوفة النمل" وهكذا.. ولعل الرافعي لم يجد غضاضة من استعمال هذا اللفظ في الدين أيضا –بعدما رأينا– لهيامه بهذه الكلمة وبما توحي به، فهو يستعملها بمعنى: التقصي والفهم المحيط الدقيق، أو المنطق السليم الصائب. خاصة إذا علمنا أنه أديب الفكرة والصنعة والغوص في أعماق النفس البشرية لاستكناه خباياها، وفي عوالم اللغة لاستخراج دررها، وهذا منزع شبيه بصنيع الفلاسفة! والذي حملني على هذا الزعم أني رأيته يستعمل لفظ الفلسفة والمنطق بمعناه المعيب أو السلبي أحيانا، فهو يصف بعض من خاضوا في باب إعجاز القرآن ولم يأتوا بالجديد المفيد فيقول: "ومَضغوا من الكلام ما ملأ أفواههم، وجاءوا بما هو لعمري فلسفة ومنطق.."[175].

175 "تاريخ آداب العرب"، 94/2

المبحث الثالث

الأخلاق وقيمتها في الإسلام

يولي الرافعي في كتاباته اهتماما كبيرا بالأخلاق ومنزلتها في المجتمع المسلم، باعتبارها ركيزة جوهرية في بناء صرح الإسلام ، فهو ما فتئ يؤكد على ضرورة التحلي بالأخلاق الحميدة والترفع عن الأخلاق الذميمة. وسأكتفي -في مجال النثر- بمقال عنوانه "ثبات الأخلاق" .

يستهل الرافعي كلامه عن الأخلاق بمنظور وفلسفة خاصة في فن القول والتحليل، فيقول :

«لو أنني سُئلت أن أُجمِل فلسفة الدين الإسلامي كلها في لفظين لقلت: إنها ثبات الأخلاق ! ولو سئل أكبر فلاسفة الدنيا أن يوجز علاج الإنسانية كله في حرفين لما زاد على القول: إنه ثبات الأخلاق ! ولو اجتمع كل علماء أوروبا ليدرسوا المدنية الأوروبية ويحصروا ما يعوزها في كلمتين لقالوا: ثبات الأخلاق. فليس ينتظر العالَم أنبياءَ ولا فلاسفة ولا مصلحين ولا علماء يبدعون له بدعا جديدا، وإنما هو يترقب من يستطيع أن يفسر له الإسلام هذا التفسير، ويثبت للدنيا أن كل العبادات الإسلامية هي وسائل عملية تمنع الأخلاق الإنسانية أن تتبدل في الحي : فيُخلعُ منها ويلُبس، إذا تبدلت أحوال الحياة فصعدت بإنسانها أو نزلت . . . » [176]

والإسلام -في نظر الكاتب- يوجب على كل مسلم أن يكون إنسان الدرجة التي انتهى إليها الكون في سموه و كماله وفي تقلبه، على منازله بعد أن صُفِّي في شريعة وتجربة بعد تجربة و

176 وحي القلم ، 2/ 73

علم بعد علم، لا أن يكون إنســـانَ حالته التي هو فيها من الثروة أو العلوم ومن الارتفاع أو الضَّعة ومن خمول المنزلة أو نباهتها ! ثم ينتقل إلى تعريف الأخلاق من منظوره الخاص، معتمدا في ذلك على قواعد علم الاجتماع فيما يبدو، و ذلك حين يقول :

«الأخلاق في رأيي هي الطريقة لتنظيم الشـخصـية الفردَة على مقتضـى الواجبات العا مة . فالإصـلاح فيها إنما يكون من عمل هذه الواجبات: أي من ناحية المجتمع والقائمين على حكمه . و عندي أن للشـعب ظاهرا و باطنا ، فباطنه هو الدين الذي يحكم الفرد، وظاهره هو القانون الذي يحكم الجميع، ولن يصـلح للباطن المتصـل بالغيب إلا ذلك الحكم الديني المتصـل بالغيب مثله، ومن هنا تتبين مواضع الاختلال في المدنية الأوروبية الجديدة فهي في ظاهر الشعب دون باطنه، والفرد فاســد بها في ذات نفســه إذا هو تحلل من الدين، ولكنه مع ذلك يبدو صـالحا منتظما في ظاهره الاجتماعي بالقوانين والآداب العا مة التي تفرضـها القوانين فلا يبرح هازئا من الأخلاق، ساخرا بها لأنها غير ثابتة فيه» . [177]

ولأن الأخلاق غير أصـيلة و لا متجذرة في حياة الغربيين امتاز الشـرقيون –في نظر الكاتب– بأنهم أقرب الى قوانين الكون، إذ في أنفسهم ضوابط قوية تجعل لهم قصب السبق في المدنية و الإنسانية، كما يمتازون عنهم من جهة ثانية بأنهم لم يُنشئوا هذه المدنية و لم تنشئهم، لهذا يرى بأننا لسـنا مثلهم متصـلين من حاضـر مدنيتهم بمثل ماضـيهم، بيد أن العجب الذي ما يفرغ له عجبه هو أن الموســومين من الشــرقيين بالتجديد لا يحاولون أول وهلة وآخرها إلا هدم تلك

177 وحي القلم ، 2/ 75 – 76

الضوابط التي هي كل ما نمتاز به، والتي هي كذلك كل ما تحتاج إليه أوروبا لضبط مدنيتها و يسمون ذلك تجديداً ! و لأن يُسمَّى حماقةً و جهلاً أولى و أحق. [178]

«والمحافظة على الضوابط الإنسانية القوية التي هي مظاهر الأديان فينا، ثم إدخال الواجبات الاجتماعية الحديثة في هذه الضوابط لربطها بالعصر و حضارته، ثم تنسيق مظهر الأمة على مقتضى هذه الواجبات والضوابط ثم العمل على اتحاد المشاعر وتمازجها لتقويم هذا المظهر الشعبي في جملته بتقويم أجزائه، هذه هي الأركان الأربعة التي لا يقوم على غيرها بناء الشرق. والإلحاد والنزعات السافلة، وتخانيث المدنية الأوروبية التي لا عمل لها إلا أن تُظهر الخطر في أجمل أشكاله . . ثم الجهل بعلوم القوة الحديثة و بأصول التدبير و حياطة الاجتماع و ما جرى هذا المجرى، ثم التدليس على الأمة بآراء المقلدين و الزائغين و المستعمرين لمحق الأخلاق الشعبية القوية، وما اتصل بذلك ثم التخاذل و الشقاق و تدابر الطوائف و ما كان بسبيله، تلك هي المعاول الأربعة التي لا يهدم غيرها بناء الشرق . فليكن دائما شعارنا نحن الشرقيين هذه الكلمة : أخلاقنا قبل مدنيتهم ! . » [179]

لقد كان الرافعي نافذ البصيرة حين أدرك في نهاية عام 1933م و بعد معاركه الأدبية الضارية أن موجة الاعتداد بالغرب قد انحسرت و اندفاع المجددين قد تراجع، يقول:

---

178 وحي القلم ، 2/ 77 - 78

179 وحي القلم ، 2/ 78 - 79

«. . ان كل المجددين رجعوا الآن عن رأيهم في المدنية الأوروبية، وأقروا أنها مدنية زائفة و أنحوا عليها، وعلى هذا فلا بد من تلمس أسباب الخلود في الإسلام و حضارته . .» [180]

نعم، كان الرافعي على علم صحيح بالدين، و كل ما يتصل بالفكر الإسلامي قديما وحديثا . فإذا كتب كان حريصا على التعمق في تحليل طبائع النفس الإنسانية، ثم امتحنها على دستور الدين، ودعا الناس إلى اتباعه: في أسلوب رشيق، وبيان رائع يكشف حقائق الإسلام و إشراقه، و كان يكرر دائما أن "القرآن أصلح قانون لحكم البشر، وأن الإنسانية ستكشف نفسها وتعرف حقيقتها حينما تفهم القرآن وتعرف استقامة أهدافه" . [181]

هذا وقدمنا في الباب الأول –في فصل إنتاج الرافعي الشعري– أن الرافعي كان يولي في شعره الأناشيد منزلة كبيرة لأنها موجهة إلى الناشئة، وهو يحاول من خلالها أن يغرس القيم الإسلامية في نفوس الصغار، إذ هم أمل الأمة ومستقبلها، يفلح معهم التأديب وينفع النصح . . ويكفي أن نذكر أبياتاً من نشيد: "ربّنا إياكَ ندعو ربّنا": والذي قال فيه الرافعي: "إني أعلق أملاً كبيرًا على غرس هذه المعاني في نفوس النشء المسلم" . ونقتطف منه بالأبيات التالية:[182]

ربّنا إياكَ ندعو ربّنا   آتنا النصرَ الذي وَعدتنا

---

180 "من أدب الرافعي و معاركه"، ص : 146، عباس بيومي عجلان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989م.

181 بتصرف من "مصطفى صادق الرافعي : حياته و أدبه"، كمال نشأت، ص: 91 ، كتاب الهلال ، عدد 205، 1976م

182 مجلة الحديقة المصرية، العدد 7، ص: 187، بتاريخ 1 يوليو 1930م

إننا نبغــي رِضــاك إننــا ما ارتضينا غير ما تَرضى لنا

أنفساً طاهرةً طهرَ الحرمْ تمـلأ التاريـخَ مجداً وكــرمْ

وافيـاتٍ بالعهود والذِّممْ راقيات للـمعـالي والهــمـمْ

يا شبابَ العالم المحمّدي ينقص الكونَ شبابٌ مهتدي

فأَروه دينكم ليقتدي دينَ عـقلٍ وضـميـر ويـدِ

إنما الإسلام في الصَّحرا امتهدْ ليجيء كل مسلم أسدْ

في ضميري دائماً صوت النبي آمراً جاهـدْ وكابدْ واتعبِ

كن سواءً ما اختفى وما علنْ كن قويــاً بالضمير والبدنْ

ربِّ بـالإسلام قد هديتَني رب مـن نـورك قد آتيتَني

أو أموتَ دونه موت البطلْ ثابتاً أحيا بـقلب من جبل

نيّراً أحيا بروح من شُغلْ جاهداً أحيا بجسم من عملْ

ولشهرة هذا النشيد لحن وأنشد في الجمعيات الثقافية والكشفية إلى الآن. . .

❀❀

المبحث الرابع

شاعرية الرافعي في بيان الإصلاح الديني

كان للرافعي دعوات صادقة إلى الإصلاح الديني، ووقف موجات التحلل الخلقي الوافدة علينا من الغرب، كما كانت له آراء نافذة في إصلاح جامعة "الأزهر" العتيقة -خصوصا- وجعلها من الإسلام بمثابة القلب النابض الذي لا يصلح الجسد إلا بصلاحه. .[183]. ولنقتطف من مقاله "تجديد الإسلام" ما يكشف ذلك:

«"الأزهر" هذه هي الكلمة التي لا يقابلها في خيال الأمة المصرية إلا كلمة "الهرم" ، و في كلتا اللفظتين يكمن سرٌّ خفي من أسرار التاريخ التي تجعل بعض الكلمات ميراثا عقليا للأمة، يُنسي مادة اللغة فيها ولا يُبقي منها إلا مادة النفس، إذ تكون هذه الكلمات تعبيرا عن شيء ثابت ثبات الفكرة التي لا تتغير، مستقرٍّ في الروح القومية استقراره في الزمن متجسم من معناه كأن الطبيعة قد أفردته بمادته دون ما يشاركه في هذه المادة ، فالحجر في الهرم الأكبر يكاد يكون في العقل زمانا لا حجرا و فنا لا جسما، و المكان في الأزهر يغيب فيه معنى المكان و ينقلب

183 الجانب الإسلامي في أدب الرافعي"، ص: 131، عبد الستار السطوحي، مكتبة الثقافة، الدوحة، ط1/ 1971م.

إلى قوة عقلية ساحرة توجد في المنظور غير المنظور ! و عندي أن الأزهر في زماننا هذا يكاد يكون تفسيرا جديدا للحديث: "مِصر كنانةُ الله في أرضه"» . [184]

وعن غاية الأزهر يؤكد الكاتب أن «أول شيء في رسالة الأزهر في القرن العشرين أن يكون أهله قوة إلهية مُعدَّة للنصر، مهيأة للنضال مُسددة للإصابة، مقدرة في طبيعتها أحسن تقدير، تُشعر الناس بالاطمئنان إلى عملها و توحي إلى كل من يراها الإيمان الثابت بمعناها، و لن يتأتى لهم هذا إلا إذا انقلبوا إلى طبيعتهم الصحيحة، فلا يكون العلم تحرفا ولا مهنة و لا مَكسبا . . بل تظهر فيهم العظمة الروحانية آمرة في المادة لا مأمورة منهية بها، و يرتفع كل منهم

---

184 "وحي القلم" ، 3/ 38 . والحديث الذي أشار إليه الرافعي لا أصل له. قال ابن تيمية في (أحاديث القصاص، ص/87):"هذا مأثور لكن ما أعرف إسناده " . وقال السيوطي في (الدرر المنتثرة، ص/17): "لا أصل له" .

والرافعي -كعادة الأدباء- لا يتثبّتون كثيرا في نقل الأحاديث، وهذه آفتهم. ورأيته ينقل حديثا موضوعا أو ضعيفا جدا، ثم بنى عليه قصة، ثم جعله من دلائل بلاغة الرسول ﷺ ، وهو قوله: "سوداءُ ولود خير من حَسناءَ لا تلد"، [قال الذهبي في "تذكرة الحفاظ": وَهَذَا حَدِيثٌ مُنْكَرٌ لا أَصْلَ لَهُ]. قال الرافعي: "أما لفظ الحديث فهو من معجزات بلاغة نبينا ﷺ وهو من أعجب الأدب وأبرعه، ما علمت أحدًا تنبه إليه؛ فإنه ﷺ لا يرد السوداء بخصوصها، ولكنه كنَّى بها . . فألطف التعبير ورق به، رفعًا لشأن النساء أن يصف امرأة منهن بالقبح والذمامة، وتنزيهًا لهذا الجنس الكريم، وتنزيهًا للسانه النبوي. . . أمَا إن الحديث كالنص على أن من كمال أدب الرجل إذا كان رجلًا ألا يصف امرأة بقبح الصورة البتة، وألا يجري في لسانه لفظ القبح وما في معناه . . ." (وحي القلم، 139/1) .

بنفســه: فيكون مُقرر خُلُق في الحياة قبل أن يكون معلم عِلم في الحياة، لينبثَّ منهم مغناطيس النبوة يجذب النفوس بهم أقوى مما تجذبها ضلالات العصر . . . » [185]

❀❀

185 "وحي القلم"، 3/ 38 – 39

الفصل الثالث

القرآن الكريم والبلاغة النبوية

وأثرهما في شاعرية الرافعي

المبحث الأول

القرآن الكريم

رأينا في الباب الأول من حياة الرافعي مدى تعلق الكاتب بالقرآن الكريم وحسن اطلاعه على علومه، حيث أتقن حفظه في سن مبكر، وتمرس بأسلوبه المعجز ونظمه الفريد، وبلاغته العاليه وفصاحته الخالصة، فنشأ أديبنا متأثرا بالجملة القرآنية في نثره خاصة؛ ولنستمع اليه يحدثنا عن قصة هذا المصطلح أو التسمية فيقول: [186]

"نبهتني إحدى الصحف العربية التي تصدر في أمريكا عندما تناولت الكلام على "رسائل الأحزان" بقولٍ جاء في بعض معانيه: أني لو تركت "الجملة القرآنية" والحديث الشريف، ونزعتُ إلى غيرهما لكان ذلك أجدى عليَّ، ولملأتُ الدهر ثم لحطمتُ في أهل المذهب الجديد حطمةً لا يبعد في أغلب الظن أن تجعلني في الأدب مذهباً وحدي! ولقد وقفت طويلاً عند قولها "الجملة القرآنية"، فظهر لي في نور هذه الكلمة ما لم أكن أراه من قبل، حتى لكأنها "المكروسكوب" وما يجهر به من الجراثيم مما يكون خفيّاً فيستَعْلِن ودقيقاً فيستعظم، وما يكون كأنه لا شيء ومع ذلك لا تُعرف العلل الكبرى إلا به" .

فالقضية اذن ليست في المذهب القديم أو الجديد الذي كان يتشدق به المتغربون، ولكن في ان يتنازل الرافعي عن مبادئه وأن يولي وجهه شطر الغرب حتى تتم له الريادة، ويعلن زعيم مدرسة

186 "تحت راية القرآن"، ص: 21

التجديد بلا منازع حيث انه يملك كل مؤهلات التفوق! ثم يبين الرافعي سبب تشبثه بالجملة القرآنية وعزوفه عن "الجملة الإنجلية" المترجمة ولغة الجرائد التي عمت بها البلوى في زمه، فيقول: "وإذا أنا تركت الجملة القرآنية وعربيتها وفصاحتها وسُمُوّها، وقيامها في تربية الملكة وإرهاف المنطق، وحل الذوق مقام نشأة خالصة في أفصح قبائل العرب، وردَّها تاريخنا القديم إلينا حتى كأننا فيه، وَصِلتنا به حتى كأنه فينا، وحِفظِها لنا منطق رسول الله ﷺ ومنطق الفصحاء من قومه حتى لكأن ألسنتهم عند التلاوة هي تدور في أفواهنا، وسلائقهم (فِطَرهم) هي تقيمنا على أوزانها- إذا أنا فعلت ذلك ورضيته، أفتراني أتبع أسلوبَ الترجمة في الجملة الإنجيلية؟ وأسِفتُ إلى هذه الرَّطانة الأعجمية المعربِة، وأَرْتَضِخ تلك اللُّكْنَة المعوجَّة،[187] وأُعين بنفسي على لغتي وقوميتي، وأكتب كتابةً تميت أجدادي في الإسلام ميتة جديدة، فتنقلب كلماتي على تاريخهم كالدود يخرج من الميت ولا يأكل إلا الميت، وأنشئ على سنتي المريضة نشأة من الناس يكون أبغضُ الأشياء عندها هو الصحيح الذي كان يجب أن يكون أحب الأشياء إليها ؟".

لذلك قال الأستاذ أحمد حسن الزيات في ذكرى وفاته:[188]

187 يقال: أَسَفَّ فلانٌ : طلبَ الدَّنيء من الأُمور . والرطانة: مصدر رَطَنَ إذا تَكَلَّمُ بِرَطانَةٍ: بِالأَعْجَمِيَّةِ، أو بِكَلامٍ لا يُفْهَمُ . واللكنة: مصدر لَكِنَ لَكَناً ولُكْنَةً ولُكُونَةً ، فهو أَلْكَنُ: لا يُقيمُ العَرَبِيَّةَ لِعُجْمَةِ لِسانِهِ . وارتضخ لُكْنةً أعجمية : خلَط الكلامَ العربيّ بغيره..

188 "مجلة الرسالة" - العدد 202، بتاريخ: 17 - 05 - 1937م.

"الرافعي أمة وحده: لها وجودها المستقل، وعالمها المتفرد، ومزاجها الخاص. وأكثر الذين كرهوه هم الذين جهلوه: . . . إنما يحب الرافعي ويبكيه مَن عرف وحي الله في قرآنه، وفهم إعجاز الفن في بيانه وأدرك سر العقيدة في إيمانه" .

ويحكي الرافعي في مقاله "قرآن الفجر" قصته مع القرآن، ويصف ليلة من رمضان قضاها مع أبيه المعتكف في المسجد، ويصور أجواء العبادة، وترتيل القرآن الكريم، وتأثير البالغ ذلك في نفسيته ومستقبله. يقول: [189]

«ذهبتُ ليلةً فَبِتُّ عند أبي في المسجد؛ فلمَّا كنَّا في جَوْف آخر الليل أَيقَظَنِي لِلسُّحور، ثُمَّ أَمَرَنِي فَتَوَضَّأْتُ لِصلاة الفَجْرِ، وَأَقْبَلَ هُوَ عَلَى قِراءَتِه. . .

لا أنسى أبدًا تلك الساعة، وقد انبعث في جو المسجد صوت غَرِدٌ رخيم يشق سُدفة (ظلمة) الليل في مثل رنين الجرس تحت الأفق العالي، وهو يرتل هذه الآيات من آخر سورة النحل: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ أَحْسَنُ. . . وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ﴾ [النحل/ 125]، وكان هذا القارئ يملك صوته أتم ما يملك ذو الصوت المطرب؛ فكان يتصرف به أحلى مما يتصرف القُمريُّ وهو ينوح في أنغامه. . . وسمعنا القرآن غضاً طريًا كأول ما نزل به الوحي، فكان هذا الصوت الجميل يدور في النفس كأنه بعض السر الذي يدور في نظام العالم، وكان القلب –وهو يتلقى الآيات– كقلب الشجرة يتناول الماء ويكسوها منه. . أما الطفل الذي كان فيَّ يومَئذ فكأنما دُعي بكل ذلك؛ ليحمل هذه الرسالة ويؤديها إلى الرجل الذي يجيء فيه من

189 وحي القلم"، 23/3، أنشأ هذه المقالة قبل موته بثلاثة أشهر، فاعجب له يذكر أوليته وهو على أبواب آخرته. . .

بعد؛ فأنا في كل حالة أخضع لهذا الصوت: "ادع إلى سبيل ربك"؛ وأنا في كل ضائقة أخشع لهذا الصوت: "واصبر وما صبرك إلا بالله!".

وفي مقدمة كتابه "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية" يتحدث الرافعي عن الكتاب العزيز بشاعرية نادرة لا يستطيعها إلا قلمه المبدع الفنان، يقول :

«آيات منزلةٌ من حول العرش، فالأرض بها سماء و هي منها كواكب، بل الجند الإلهي قد نشر له من الفضيلة عَلماً، و انضوت إليه من الأرواح مَواكب. أُغلِقت دونه القلوب فاقتحم أقفالها، وامتنعت عليه "أعراف "الضمائر فابتز " أنفالها" . وكم صدّوا عن سبيله صَدا، ومن يدافع السيل إذا هدر؟ واعترضوه بالألسنة ردا، و لعمري من يرد على الله القدر؟ و تخاطروا له بسفهائهم كما تخاطرت الفحول بأذناب ، وفتحوا عليه من الحوادث كل شدق فيه من كل داهية ناب . . » [190]

وتمضي المقدمة هكذا حافلة بالصور البلاغية الناطقة، تصور عظمة القرآن الكريم في شتى نواحيه التشريعية والعلمية والبيانية. . وعن "آداب القرآن" يقول الكاتب:

وعن سرائر القرآن يقول: «في ذكر الآيات الكونية و العلمية في القرآن دليلا على إعجاز آخر، فهو بذلك يومئ إلى أن الزمن متجه بسيره إلى الجهة العلمية القائمة على البحث والدليل، وأن الإنسانية ذاهبة في أرقى عصورها إلى هذا المذهب، وأن الدين سيكون عقليا ، وأن العقل هو آخر أنبياء الأرض ، فوجود ذلك فيه قبل أن يوجد ذلك في الزمن بأربعة عشر قرنا شهادة

---

190 إعجاز القرآن و البلاغة النبوية : ص : 29 ، دار الكتاب العربي ، ط 9 ، سنة 1973

ناطقة من الغيب لا يبقى عليها موضع شبهة، فإن أسفر الصبح و بقي بعض الناس نياما لا يرونه وقد ملأ الدنيا، فذلك من عمى النوم في أعينهم، وآخرون لا يرونه من نوم العمى في أعينهم، والصبح فوق هؤلاء وهؤلاء و﴿مَن أبصر فلنفسه و من عمي فعليها﴾ »[191]

ثم يتحدث أديبنا عن الأسلوب باعتباره وجها من أوجه الإعجاز بالغ الخطورة، و هذا الأسلوب في نظره : «إنما هو مادة الإعجاز العربي في كلام العرب كله، ليس من ذلك شيء إلا هو معجز، وليس من هذا شيء يمكن أن يكون معجزا وهو الذي قطع العربَ دون المعارضة فيه، واعتقلهم عن الكلام فيها، وضَربَهم بالحجة من أنفسهم و تركهم على ذلك يتلكأون ، ثم هو الذي مثّل لهم اليأس قائما لا يتصل به الطمع، وصور لهم العجز غالبا لا تنال منه القدرة فأحرز طباعهم في ناحية من الضعف و الاستكانة حتى كأنها غير طباعهم في تثلمها (كسرها) بعد انتضائها، و تراجعها بعد مَضائها . . »[192]

وعن نظم القرآن الفريد يقول الرافعي بشاعرية فذة:

«إن هذا القرآن هو ضمير الحياة العربية، وهو من اللغة كالروح الإلهية التي تستقر في مواهب الإنسان فتضمن لآثاره الخلود، ثم لا يُدل عليها حين التعرف إلا بصفات كل نفس لمواقع تلك الآثار منها؛ كأن هذه الروح تحاول أن تفصح عن معاني النبوغ الفني في آثارها الخالدة، فلا تجد

---

191 إعجاز القرآن ، ص: 131

192 المصدر السابق ، ص: 188 ، و انثلم السيف وتثلم : فُلّ ، و انتضي : أُخرج من غمده

أقرب إلى غرضـــها من أن تهيج الإحســـاس بها في كل نفس فيُجزئ ذلك في البيان عنها لأن الإحساس إنما هو اللغة النفسية الكاملة» [193]

ولما كان الكلام العربي يتكون من ثلاثة عناصر هي الفعل و الاسم و الحرف فقد فصل الرافعي الحديث عنها بفهم اللغوي البصير، والبلاغي الخبير واعتبر هذه الثلاثة سراً من أسرار النظم القرآني و مظهرا من مظاهر إعجازه . . وهو ليس بدعا في كل ذلك فقد سبقه القدامى إلى اعتبار هذه الطريقة، وقد عمّق نظرية النظم في القرآن عبد القاهر الجرجاني (ت/471 هـ) في كتابه " دلائل الإعجاز" خاصة، و قد أشار إلى ذلك الرافعي نفسه، لكن ما قد يبدو جديدا في تناوله قضية الإعجاز أمران: بيانه الفريد وشاعريته المتميزة في عرض مواد الموضوع ، ومباحث تتعلق بالحروف وأصواتها والكلمات وحروفها والجمل و كلماتها . وهذا مما يحسب لحجة العرب ونابغة الأدب ربما لا يشركه فيه أحد .

فبالنسبة للكلمة وحروفها يرى بأنها تتكون من أصوات ثلاثة هي : [194]

-صوت النَفْس، (طبيعي في تركيب اللغة) وهو الصوت الموسيقي الذي يكون من تأليف النَّغم بالحروف ومخارجها وحركاتها بحيث تكون الكلمة كأنها خطوة للمعنى في سبيله إلى النَّفس. .

-صوت العقل، وهو الصوت المعنوي الذي يكون من لطائف التركيب في جملة الكلام، ومن الوجوه البيانية التي يداورُ بها المعنى، لا يخطئ طريقَ النفس من أي الجهات انتحى إليها .

---

193 المصدر نفسه : ص : 209

194 "إعجاز القرآن"، ص: 157 ، دار الكتّاب العربي، بيروت الطبعة الثامنة، 2005 م

-صوت الحِسّ: وهو أبلغهن شأناً، لا يكون إلا من دقة التصور المعنوي، والإبداع في تلوين الخطاب، ومجاذبة النفس مرة وموادعتها مرة، واستيلائه على محضها بما يورد عليها من وجوه البيان. وهو روح الإعجاز في هذا القرآن الكريم ، بحيث لو خلا منه لأشبه أن يكون إعجازه صناعياً عند العرب، وقد خلت لغتهم من صريحه وانفرد به القرآن، وقد كانوا يجدونه في أنفسهم منذ افتَنوا في اللغة وأساليبها ولكنهم لا يجدون البيان به في ألسنتهم ؛ لأنه الكمال اللغوي الذي تَعاطَوه ولم يُعْطَوْه ! . . .

ويقول الرافعي بعد هذا التقسيم الفريد لأصوات اللكلمة العربية:

"ولو تدبرتَ ألفاظ القرآن في نظمها، لرأيت حركاتها الصرفية واللغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فيهيئ بعضها لبعض، ويساند بعضاً، ولن تجدها إلا مؤتلفةً مع أصوات الحروف، مُساوقةً لها في النظم الموسيقي، حتى إن الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل أيها كان ، فلا تعذُب ولا تُساغ وربما كانت أوكس (أقل) النصيبين في حظ الكلام من الحرف والحركة ، فإذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأناً عجيباً، ورأيت أصوات الأحرف والحركات التي قبلها قد امتهدَت لها طريقاً في اللسان، واكتنفتها بضروب من النغم الموسيقي، حتى إذا خرجتْ فيه كانت أعذبَ شيء وأرَقَّه ، وجاءت مُتمكِّنة في موضعها، وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالخفة والروعة :

ومثال ذلك لفظة (النذرُ) جمع نذير؛ فإن الضمة ثقيلة فيها لتواليها على النون والذال معاً، فضلاً عن جُسأة (خشونة) هذا الحرف ونُبوِّهِ في اللسان، وخاصة إذا جاء فاصلة للكلام. فكل ذلك مما يكشف عنه ويفصح عن موضع الثقل فيه؛ ولكنه جاء في القرآن على العكس وانتفى من

طبيعته في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَنذَرَهُمْ بَطْشَتَنَا فَتَمَارَوْا بِالنُّذُرِ﴾ [القمر/36]. فتأمل هذا التركيب، وأَنعِم ثم أنعم على تأمله، وتذوق مواقع الحروف وأجْرِ حركاتها في حس السمع وتأمل مواضع القلقلة في دال (لقد)، وفي الطاء من (بطشتنا) وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء إلى واو (تماروا)، مع الفصل بالمد، كأنها تثقيل لخفة التتابع في الفتحات إذا هي جرت على اللسان، ليكون ثقل الضمة عليه مستخَفاً بعد، ولكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الأحماض في الأطعمة. ثم ردد نظرك في الراء من (تمارَوا) فإنها ما جاءت إلا مساندة لراء (النذر) حتى إذا انتهى اللسان إلى هذه انتهى إليها من مثلها، فلا تَجْفُ عليه ولا تغلُظ ولا تَنبو فيه، ثم أَعجِب لهذه الغنة التي سبقت الطاء في نون (أنذرَهم) وفي ميمها، وللغنة الأخرى التي سبقت الذال في (النذر). وما من حرف أو حركة في الآية إلا وأنت مصيب من كل ذلك عجباً في موقعه والقصد به، حتى ما تشك أن الجهة واحدة في نظم الجملة والكلمة والحرف والحركة، ليس منها إلا ما يشبه في الرأي أن يكون قد تقدم فيه النظر، وأحكمته الروية وراضه اللسان، وليس منها إلا متخيَّر مقصود إليه من بين الكلِم ومن بين الحروف ومن بين الحركات، وأين هذا ونحوه عند تعاطيه، ومن أي وجه يلتمس. . .

ويعد الرافعي أول من عُني من المحدثين بقيمة الأصـوات اللغوية و جمال نظمها و بقيمة الألفاظ و حســن تأليفها في النظم القرآني، و لعله قد أحس -وهو شــاعر قوي الإحســاس- بقيمة الصــوت و اللفظ في جمال العبارة، وأحس بأن بحوث الإعجاز والبلاغة القديمة لم تتعمق في دراســة هذا الجانب من الإعجاز القرآني. لذلك اتجه في دراســته اتجاها جديدا فلم يشــغل

نفســه بأســاليب البيان و البديع و لا بالمعاني وخصــائص التراكيب مما كانت بحوث الإعجاز القديمة تعنى به . . . [195]

ويرى الدكتور أبو زيد أن الرافعي أعمق من تحدث عن هذا الوجه من الإعجاز القرآني، واعتبر أن دراســته التحليلية لذلك النظام الصـوتي الفريد في القرآن –وان لم يقدم فيه إلا مثالا واحدا، وهو في ذلك يصــف ما يحس به و يتذوقه من جمال ذلك النظم، أعانه على ذلك شاعريته الخصبة . .[196]

والحق أن الرافعي تتمة للموضوع نفسه وفي السياق عينه، ضرب أمثلة أخرى لقيمة النظام الصوتي وبلاغة تركيبه في النظم القرآني، فقال: [197]

"وقد وردت في القرآن ألفاظ هي أطول الكلام عدد حروف ومقاطع مما يكون مستثقلاً بطبيعة وضعه أو تركيبه، ولكنها بتلك الطريقة التي أومأنا إليها قد خرجتْ في نظمه مخرجاً سرياً ، فكانت من أخصر الألفاظ حلاوة، وأعذبها منطقاً، وأخفها تركيباً، إذ تراه قد هيأ لها أسباباً عجيبة من تكرار الحروف وتنوع الحركات، فلم يُجرها في نظمه إلا وقد وُجد ذلك فيها، كقوله: (وَيَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الْأَرْضِ) فهي كلمة واحدة من عشرة أحرف وقد جاءت عذوبتها من تنوع مخارج الحروف ومن نظم حركاتها ، فإنها بذلك صارت في النطق كأنها أربع كلمات ؛ إذ تُنطق

---

195 "التناسب البياني في القرآن : دراسة في النظم المعنوي و الصوتي"، د. أحمد أبو زيد ، ص: 45 ، منشورات كلية الآداب بالرباط ، 1992م

196 التناسب البياني، ص: 992 و ما بعدها .

197 "اعجاز القرآن"، ص: 158-159

على أربعة مقاطع ، وقوله : (فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ) فإنها كلمة من تسعة أحرف ، وهي ثلاثة مقاطع وقد تكررت فيها الياء والكاف ، وتوسط بين الكافين هذا المد الذي هو سر الفصاحة في الكلمة كلها .

وفي القرآن لفظة غريبة هي من أغرب ما فيه، وما حسنت في كلام قط إلا في موقعها منه، وهي كلمة "ضِيزى" من قول الله ﷻ ﴿تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾ . ومع ذلك فإن حسنها في نظم الكلام من أغرب الحسن وأعجبه ؛ ولو أدرتَ اللغة عليها ما صلح لهذا الموضع غيرها؛ فإن السورة التي هي منها وهي "سورة النجم" ، مفصلة كلها على الياء؛ فجاءت الكلمة فاصلة من الفواصل، ثم هي في معرض الإنكار على العرب ؛ إذ وردت في ذكر الأصنام وزعمهم في قسمة الأولاد ، فإنهم جعلوا الملائكة والأصنام بناب لله مع أولادهم البنات فقال تعالى : ﴿أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَى (21) تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى (22)﴾ . فكانت غرابة اللفظ أشد الأشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها، وكانت الجملة كلها كأنها تصور في هيئة النطق بها: الإنكارَ في الأولى والتهكم في الأخرى؛ وكان هذا التصوير أبلغ ما في البلاغة ، وخاصة في اللفظة الغريبة التي تمكنت في موضعها من الفصل، ووصفت حالة المتهكم في إنكاره من إمالة اليد والرأس بهذين المدَّين فيهاإلى الأسفل والأعلى، وجمعت إلى كل ذلك غرابة الإنكار بغرابتها اللفظية. . .

وقد تحدث العلماء عن هذه الكلمة الغريبة "ضيزى" (من الضيز بمعنى الظلم)، وذكروا أنها من أفراد القرآن، وأنها لا يَسُدُّ غيرُها مَسَدَّها ، (مثل كلمة ظالمة أو جائرة) لأن الآيات مسجوعة

على حرف الألف، كما يرى ابن الأثير[198] . لكن الرافعي برهفة ذوقه تنبه إلى التلاؤم في السياق بين غرابة اللفظ وغرابة هذه القسمة الظالمة التي جعلت الملائكة والأصنام المعبودة بنات الله.

---

198 "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، 176/1، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر بالقاهرة. .

المبحث الثاني

الاقتباس وجماليته عند الرافعي

الاقتباس[199] من المظاهر الفنية التي تأثر الرافعي فيها بأسلوب القرآن الكريم وبلاغته، وسبق القول إنه كان يكتب "الجملة القرآنية"، فلا جرم أن يكثر من الاقتباسات القرآنية في كل ما ألف، وهي من هذه الناحية تقوي الأسلوب وتجمله، وقد تضفي على كلام الأديب صبغة النص

199 الاقتباس عند البلاغيين: هو أن يُضمّن المتكلم نثره أو شعره شيئاً من القرآن أو الحديث، على وجه لا يُشعر بأنه منهما؛ ويحسن أن يمهد للمقتبس، بحيث يكون مندمجًا في الكلام اندماجًا تامًّا . كقول الحريري: "فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب، حتى أنشد فأغرب" . وهو من المحسنات اللفظية من باب البديع . ومنه المحمود والمذموم. . . (ينظر لمزيد من التفصيل: المنهاج الواضح في البلاغة" لحامد عوني، ص: 169/1، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة) .

والفرق بين الاقتباس وبين التضمين هو ان التضمين خاص بالشعر، حين يضمن الأديب شيئًا من شعر غيره، كما فعل الرافعي في المثال الأول: حين ضمن حديثه عن الشعراء شطر مطلع عنترة: "هل يغادر الشعراء من مُتردم"، مع تغيير طفيف. ويعرف الاقتباس في النقد الغربي الحديث ب"التناص"، وهو تعريب للمصطلح الفرنسي Intertextualité وينقسم التّناص عندهم إلى قسمين: التّناص الظّاهر أو الشّعوري : يكون الكاتب فيه واعياً حين يضمّن نصّاً في نصّه. والتّناص الخفي أو اللاشعوري : حين تتداخل النّصوص في بعضها بلا وعي من المضمن. ("التناص نظريًا وتطبيقيًا"، أحمد الزعبي، ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط/ 2 ، 2000.

المقتبس منه. ويصعب التمثيل لهذه الظاهرة لشيوعها في أدب الرافعي كله. وأكتفي بنماذج لعلها تفي بالغرض:

1- من مقال مطول عن الشعر العربي (ب"مجلة المنار" المجلد رقم "3" - 1318هـ.)

"ضربتِ العربُ في الشعر كل بسهمه، فمخطئ ومصيب.. وغرسوا في الأفكار فسيلة الخيال، فإذا هي شجرة طيبة أصلها ثابت في الجنان وفرعها في اللسان تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها. ظلُّوا سائرين بعد ذلك في أنجاد وأغوار بين إرقال وإيضاع (نوعان من المشي) حتى إذا أخذت الأفكارُ زخرفها من تلك الوهاد... لقد صح للعرب وذلك مبلغهم من العلم أن يقولوا: إن الشعر يرفع ويضع ويضر وينفع. وليس بعيدًا أن يعلو بقوم وينزل بآخرين، ما دامت الأسماع على الأفواه... فخلف من بعدهم خلف أضاعوا المقصد، وأضلوا المَورد... وهنالك ضُرِب بينهم وبين مُعشش الأبناء بسدّ، فما اسطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبًا. وبينما كان الشعراء في هذا القيد يهيمون في كل واد..."

- «وآخرون لا يرونه من نوم العمى في أعينهم، والصبح فوق هؤلاء وهؤلاء و"من أبصر فلنفسه و من عمي فعليها "». (اعجاز القرآن، ص: 131)

- «وضجَّ الناس: "الله أكبر الله أكبر" في صوت "تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم"..»

- "فما نكرهه مِن وجه، قد يكون هو الذي نحبه من وجه آخر، إذ نحن تركنا الإرادة السليمة تعمل عملها الإنساني بالعقل والقلب، وبأوسع النظرين دون أضيقهما ﴿فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا﴾ [النساء: 19]. (وحي القلم 139/1).

-«وآخرون لا يرونه من نوم العمى في أعينهم، والصبح فوق هؤلاء وهؤلاء و ﴿ من أبصر فلنفسه و من عمي فعليها ﴾». (اعجاز القران، ص:131)

-«ولما كان يوم العيد خرج على قومه في زينته، فرآه طالب عالم فقير كان يمشي مع أستاذه. . .»

(من مقال: فيلسوفة النمل "تحت راية القرآن ") .

المبحث الثالث

دليل الشاعرية في تفسيرات الرافعي البيانية

قدمنا في فصل "آثار الرافعي"، من الباب الأول، أن للرافعي كتاب "سرائر القرآن"، ولكنه لم يطبع لأن المنية فاجأته ولما يتم تأليفه، وكان يمنّي النفس أن يجمع تفسيراته البيانية في هذا المؤلف ليكون مثالا يحتذى في بابه. وسأكتفي بالنموذجين الآتيين:

الأول: قوله تعالى من سورة يوسف ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ [الآية 23]. قال الرافعي ناسبا الكلام إلى التابعي الجليل "عطاء بن أبي رباح (وتوفي سنة 115) في أحد مجالسه بالمسجد الحرام –وهذه عادته في تخيل القصة وأبطالها وحواراتهم في أغلب ما ألف، بأسلوبه الفريد– ومما قاله :[200]

"عجبًا للحب! هذه مَلِكة تَعشق فتاها الذي ابتاعه زوجها بثمن بخس؛ ولكن أين مُلكها وسطوة ملكها في تصوير الآية الكريمة؟ لم تزد الآية على أن قالت: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي﴾ و﴿الَّتِي﴾ هذه كلمة تدل على كل امرأة كائنة من كانت؛ فلم يبق على الحب مُلك ولا منزلة؛ وزالت الملكة من الأنثى!

200 "وحي القلم" 95/1 من مقال "سمو الحب".

وأعجب من هذا كلمة ﴿وَرَاوَدَتْهُ﴾ وهي بصيغتها المفردة حكاية طويلة تشير إلى أن هذه المرأة جعلت تعترض يوسف بألوان من أنوثتها، لون بعد لون؛ ذاهبة إلى فن، راجعة من فن؛ لأن الكلمة مأخوذة من رَوَدَان الإبل في مشيتها؛ تذهب وتجيء في رفق. وهذا يصور حيرة المرأة العاشقة، واضطرابها في حبها؛ ومحاولتها أن تنفذ إلى غايتها؛ كما يصور كبرياء الأنثى إذ تختال وتترفق في عرض ضعفها الطبيعي كأنما الكبرياء شيء آخر غير طبيعتها؛ فمهما تتهالك على من تحب وجب أن يكون لهذا "الشيء الآخر" مظهر امتناع أو مظهر تحير أو مظهر اضطراب، وإن كانت الطبيعة من وراء ذلك مندفعة ماضية مصممة.

ثم قال: ﴿عَنْ نَفْسِهِ﴾ ليدل على أنها لا تطمع فيه، ولكن في طبيعته البشرية، فهي تعرض ما تعرض لهذه الطبيعة وحدها، وكأن الآية مصرحة في أدب سام كل السمو، منزه غاية التنزيه بما معناه: "إن المرأة بذلت كل ما تستطيع في إغرائه وتصبنيه، مقبلة عليه ومتدللة ومتبذلة ومنصبة من كل جهة، بما في جسمها وجمالها على طبيعته البشرية، وعارضة كل ذلك عرض امرأة خلعت –أول ما خلعت– أمام عينيه ثوب الملك".

ثم قال: ﴿وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ﴾ ولم يقل "أغلقت" وهذا يشعر أنها لما يئست، ورأت منه محاولة الانصراف، أسرعت في ثورة نفسها مهتاجة تتخيل القفل الواحد أقفالًا عدة، وتجري من باب إلى باب، وتضطرب يدها في الأغلاق، كأنما تحاول سد الأبواب لا إغلاقها فقط.

﴿وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ﴾ ومعناها في هذا الموقف أن اليأس قد دفع بهذه المرأة إلى آخر حدوده، فانتهت إلى حالة من الجنون بفكرتها الشهوانية، ولم تعد لا ملكة ولا امرأة، بل أنوثة حيوانية صرفة، متكشفة مصرحة، كما تكون أنثى الحيوان في أشد اهتياجها وغليانها.

هذه ثلاثة أطوار يترقى بعضها من بعض، وفيها طبيعة الأنوثة نازلة من أعلاها إلى أسفلها . فإذا انتهت المرأة إلى نهايتها ولم يبق وراء ذلك شيء تستطيعه أو تعرضه بدأت من ثم عظمة الرجولة السامية المتمكنة في معانيها، فقال يوسف: ﴿مَعَاذَ اللَّهِ﴾ ثم قال: ﴿إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ﴾ ثم قال: ﴿إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ . وهذه أسمى طريقة إلى تنبيه ضمير المرأة في المرأة، إذ كان أساس ضميرها في كل عصر هو اليقين بالله، ومعرفة الجميل، وكراهة الظلم. ولكن هذا التنبيه المترادف ثلاث مرات لم يكسر من نزوتها، ولم يَفْثَأْ تلك الحدة، فإن حبها كان قد انحصر في فكرة واحدة اجتمعت بكل أسبابها في زمن، في مكان، في رجل. فهي فكرة محتبسة كأن الأبواب مغلقة عليها أيضاً؛ ولذا بقيت المرأة ثائرة ثورة نفسها . وهنا يعود الأدب الإلهي السامي إلى تعبيره المعجز فيقول: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ﴾ [يوسف: 24] كأنما يومئ بهذه العبارة إلى أنها ترامت عليه، وتعلقت به، والتجأت إلى وسيلتها الأخيرة، وهي لمس الطبيعة بالطبيعة لإلقاء الجمرة في الهشيم! جاءت العاشقة في قضيتها ببرهان الشيطان يقذف به في آخر محاولته. وهنا يقع ليوسف –عليه السلام– برهان ربه كما وقع لها هي برهان شيطانها . فلولا برهان ربه لكان رجلًا من البشر في ضعفه الطبيعي. . .

– الثاني: الآية الأولى من سورة الإسراء ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾ .

في مقاله: "فوق الآدمية" يشير الرافعي إلى سر ذكر كلمة الليل في الآية الكريمة فيقول :

«و الحكمة هي الإشارة إلى أن القصة قصة "النجم الإنساني" العظيم الذي تحول من إنسانيته إلى نوره السماوي في هذه المعجزة، ويتمم هذه العجيبة أن آيات المعراج لم تجئ إلا في سورة "

النجم " . وعلى تأويل أن ذكر الليل إشارة إلى قصة النجم، تكون الآية برهان نفسها وتكون في نسقها قد جاءت معجزة من المعجزات البيانية ، فإذا قيل إن نجما دار في السماء أو قطع ما تقطعه النجوم من المسافات التي تعجز الحساب، فهل في ذلك من عجب ؟

و أنا ما يكاد ينقضي عجبي من قوله تعالى "لنريه من آياتنا"، مع أن الألفاظ كما ترى مكشوفة واضحة، يخيل إليك أن ليس وراءها شيء و وراءها السر الأكبر، فإنها بهذه العبارة نص على إشراف النبي ﷺ فوق الزمان والمكان يرى بغير حجاب الحواس، مما مرجعه إلى قدرة الله لا قدرة نفسه، بخلاف ما لو كانت العبارة "ليرى من آياتنا"، فإن هذا يجعله لنفسه في حدود قوتها وحواسها وزمانها ومكانها، فيضطرب الكلام ويتطرق إليه الاعتراض، ولا تكون ثَم معجزة . و تحويل فعل الرؤية من صيغة إلى صيغة كما رأيت هو بعينه إشارة إلى تحويل الرائي من شكل إلى شكل كما ستعرفه، وهذه معجزة أخرى يسجد لها العقل فتبارك الله منزل هذا الكلام ! » [201]

ويرى الرافعي – في مقاله هذا– أن للقوى الباطنية أثرها في عالم الإنسان و الأكوان وهي السر الذي يحرك مادة فهمه على مقاييس المنطق و استطراد القضايا العقلية ، و القوة الروحية في الإنسان الروحي تضع فوارق المألوف و تحقق ما يبهر الألباب . . وهذه القوة في الأنبياء والرسل صلوات الله عليهم أشد ما تكون في دمائهم وأعصابهم لتتم على أيديهم المعجزات وليكون فيهم قوة التغيير والتبديل في عوالم النفس والعقل والطبيعة . . [202]

---

201 وحي القلم ، الجزء الثاني ، ص : 32

202 الجانب الإسلامي . . ص: 50

«ونحن على الرأي الذي عليه جمهور العلماء" من أن الإسـراء والمعراج كانا بالروح و الجسـم معا على التأويل الذي سـنبينه، ويثبت ذلك قوله تعالى في سـورة "النجم" : « إذ يَغْشَـى السدرةَ ما يغشى، ما زاغ البَصرُ و ما طَغى»، فلا يكون البصر يزيغ و يطغى إلا في الجسم و لا ينتفي عنه ذلك إلا و هو في الجسـم. ولم ينتبه أحد من المفسـرين إلى المعنى المعجز في قوله (وما طغى): فذلك نص على انه كان يرى بجسـم قد تحول عن الطبيعة الآدمية المحدودة، فليس فيه منها شيء إذ لا يكون غشيان البصر إلا من تسلط الخيال عليه بأهواء الجسم التي لا يستقيم بها حكم على حقيقته، فما زاغ البصر بكونه مقيدة الحاسة ولا طغى بكونه مطلق الخيال بل كان كما يريه الله من آياته أي كان حقيقة كونية في غير حالتها الأرضـية الناقصـة» [203] ثم يرد الرافعي على الذين يزعمون بأن هذه المعجزة كانت رؤيا رآها النبي ﷺ وحجتهم قوله تعالى: «وما جعلنا الرؤيا التي أريناك إلا فتنة للناس» [204] وقد خلط المفسـرون في تفسـيرهم لفظ: "الرؤيا" –على حد تعبيره – و إنما عبر بهذه الكلمة لنفي تأثير الحواس على الرائي، وإثبات أن الطبيعة الآدمية بجملتها كانت فيه ﷺ كالنائمة عن حياتها الأرضـية بحقائقها وأخيلتها معا، فليس نائما كالنائم ولا مستيقظا كالمستيقظ !

وللرافعي رأي غريب في " البُراق" الذي حمل الرسول ﷺ في رحلته تلك ، إذ يقول:

«وفي أسـاس القصـة جبريل و البراق ، وهما القوة الملائكية و القوة الطبيعية أو الروح الملائكي والروح الطبيعي ، ولم يوصـف البراق بأنه دابة إلا رمزا، إذ لا يأتي للعرب أن يفهموا ما يراد

203 وحي القلم ، الجزء الثاني، ص : 36

204 سورة الإسراء ، بعض الآية 60

منه، و عندنا أنه سمي البراق من البرق، وما البرق إلا الكهربائية و هذا هو المراد منه ، فتلك قوة كهربائية متى نبضت جمعت أول العالم بآخره ، و هذه هي الحكمة في أن آية الإسراء لم تذكر أنه كان محمولا على شيء، إذن لم يكن محمولا إلا على روح الأثير!» [205]

وفيما ذهب إليه الكاتب من تفسير البراق بالكهربائية مخالفة صريحة للأحاديث الصحيحة التي تؤكد على أنه دابة مخلوقة كسائر الدواب، كما في رواية مسلم (بَابُ الْإِسْرَاءِ بِرَسُولِ ﷺ إِلَى السَّمَاوَاتِ وفَرض الصلاة) وأحمد، عن أنس رضي الله عنه أن النبي ﷺ قال: «أُتِيتُ بِالْبُرَاقِ وَهُوَ دَابَّةٌ أَبْيَضُ طَوِيلٌ فَوْقَ الْحِمَارِ وَدُونَ الْبَغْلِ. يَضَعُ حَافِرَهُ عِنْدَ مُنْتَهَى طَرْفِهِ. قَالَ، فَرَكِبْتُهُ حَتَّى أَتَيْتُ بَيْتَ الْمَقْدِسِ فَرَبَطْتُ الدَّابَّةَ . . .».

ويقول الرافعي في ختام حديثه: «والقصة بعد ذلك تثبت أن الوجود يرقّ وينكشف ويستضيء كلما سما الإنسان بروحه، ويغلظ ويتكاثف ويتحجب كلما نزل بها، وهي من ناحية النبي ﷺ قصة تصفه بمظهره الكوني في عظمته الخالدة، كما رأى ذاته الكاملة في ملكوت الله، ومن ناحية كل مسلم من أتباعه هذا كالدرس في أن يكون لقلب المؤمن معراج سماوي فوق هذه الدنيا ليشهد ببصيرته أنوار الحق، و جمال الخير وتجسد الأعمال الإنسانية في صورها الخالدة، فيكون بتدبره القصة كأنما يصعد إلى السماء، وينزل فيستريح إلى الحقائق الأساسية لهذه الحياة، فيدفع عن نفسه بذلك تعقد الأخيلة الذي هو أساس البلاء على الروح. ومتى استنار القلب كان حيا في صاحبه، و كان حياً في الوجود كله، ومتى سلِمت الحياةُ من تعقيد الخيال الفاسد لم

205 وحي القلم ، الجزء الثاني ، ص : 36

يكن بين الإنسان و بين الله إلا حياة هي الحق والخير، ولم يكن بينه وبين الناس إلا حياة هي الرحمة والحب.» [206]

206 وحي القلم ، الجزء الثاني ، ص : 37

المبحث الرابع

البلاغةُ النبوية وأثرها في شاعرية الرافعي

من أبرز مقومات شاعرية الرافعي الحديث النبوي الشريف في بلاغته العالية. ولم يكن اتصاله بهذا النمط الفريد من الكلام شيئًا عابرا في حياته العلمية، بل كان ركنا شديدا يأوي اليه، وجنة غناء يقتطف ثمارها اليانعة، ويتفيأ ظلالها الوارفة كلما رأى في نفسه رغبة ملحة لذلك. فمن تأمل أدب الرجل –على اختلاف صنوفه– يدرك مدى حضور الحديث الشريف فيما ألف، بل نراه يؤكد أثره البالغ في نفسه، يقول مثلا: [207]

«ولقد درست كلامه ﷺ وقضيت في ذلك أيامًا أتتبع السرَّ الذي وقع في التاريخ القَفر المُجدب، فأخصب به وأنبتَ للدنيا "أزهاره الإنسانية" الجميلة، فكانوا ناسًا إن عِبتَهم بشيء لم تعبهم إلا أنهم دون الملائكة... ثم تركتُ الكلام النبوي يتكلم في نفسي، ويلهمني ما أُفصح به عنه، فلكأني به يقول في صفة نفسه: إني أصنع أمة لها تاريخ الأرض من بعد، فأنا أقبل من هنا وهناك، وأذهب هناك وهنا، مع القلوب والأنفس والحقائق، لا مع الكلام والناس والوقت... هذا منطلق الحديث في نفسي، وقد كنت أقرؤه وأنا أتمثله مرسلًا بتلك الفصاحة العالية من فم النبي ﷺ حيث يمر إعجاز الوحي أول ما يخرج به الصوت البشري إلى العالم، فلا أرى ثَمّ

207 "وحي القلم"، 4/3، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1421هـ–2000م

إلا أن شيئًا إلهيًا عظيمًا متصلًا بروح الكون كله اتصال بعض السر ببعض السر، يتكلم بكلام إنساني هو هذا الحديث الذي يجيء في كلمات قوية رائعة، فنها في بلاغتها كالشباب الدائم.

كنت أتأمله قطعًا من البيان، فأراه ينقلني إلى مثل الحالة التي أتأمل فيها روضة تتنفس على القلب، أو منظرًا يهز جمالُه النفسَ، أو عاطفة تزيد بها الحياة في الدم، على هدوء وروح وإحساس ولذة؛ ثم يزيد على ذلك أنه يصلح من الجهات الإنسانية في نفسي، ثم يرزق الله منه رزق النور فإذا أنا في ذوق البيان كأنما أرى المتكلم ﷺ وراء كلامه. وأعجب من ذلك أني كثيرًا ما أقف عند الحديث الدقيق أتعرف أسراره، فإذا هو يشرح لي ويهديني بهديه؛ ثم أحسه كأنما يقول لي ما يقول المعلم لتلميذه: أفهمت؟

وقفت عند قوله ﷺ : «إن قومًا ركبوا في سفينة، فاقتسموا، فصار لكل رجل منهم موضع، فنقر رجل منهم موضعه بفأس، فقالوا له: ما تصنع؟ قال: هو مكاني أصنع فيه ما شئت! فإن أخذوا على يده نجا ونجوا، وإن تركوه هلك وهلكوا» . فكان لهذا الحديث في نفسي كلام طويل عن هؤلاء الذين يخوضون معنا البحر ويسمون أنفسهم بالمجددين، وينتحلون ضروبًا من الأوصاف: كحرية الفكر، والغيرة، والإصلاح؛ ولا يزال أحدهم ينقر موضعه من سفينة ديننا وأخلاقنا وآدابنا بفأسه، أي بقلمه . . . زاعمًا أنه موضعه من الحياة الاجتماعية يصنع فيه ما يشاء، ويتولاه كيف أراد، موجهًا لحماقته وجوهًا من المعاذير والحجج، من المدنية والفلسفة، جاهلًا أن القانون في السفينة إنما هو قانون العاقبة دون غيرها ، فالحكم لا يكون على العمل بعد وقوعه كما يحكم على الأعمال الأخرى؛ بل قبل وقوعه؛ والعقاب لا يكون على الجرم يَقترفه المجرم كما يعاقب اللص والقاتل وغيرهما ، بل على الشروع فيه، بل على توجه النية إليه، فلا

حرية هنا في عمل يفسد خشب السفينة، أو يمسه من قرب أو بعد، ما دامت مُلججة في بحرها، سائرة إلى غايتها؛ إذ كلمة "الخرق" لا تحمل في السفينة معناها الأرضي، وهنا لفظة "أصغر خرق" ليس لها إلا معنى واحد وهو "أوسع قبر". . .

هكذا يجب تأمل الجمال الفني في كلامه ﷺ ، فهو كلام كلما زدته فكرًا زادك معنى، وتفسيره قريب، قريب كالروح في جسمها البشري، ولكنه بعيد، بعيد كالروح في سرها الإلهي، فهو معك على قدر ما أنت معه، إن وقفت على حد وقف، وإن مددت مد، وما أُديت به تأدى، وليس فيه شيء مما تراه لكل بلغاء الدنيا من صناعة عبث القول، وطريقة تأليف الكلام، واستخراج وضع من وضع، والقيام على الكلمة حتى تبيض كلمة أخرى، والرغبة في تكثير سواد المعاني، وترك اللسان يطيش طيشه اللغوي، يتعلق بكل ما عرض له، ويحذر الكلام على معاني ألفاظه، ويجتلب له منها ويَستكرهها على أغراضه، ويطلب لصناعته من حيث أدرك وعجز، ومن حيث كان ولم يكن؛ إنما هو كلام قيلَ لتصير به المعاني إلى حقائقها، فهو من لسان وراءه قلب، وراءه نور، وراءه الله جل جلاله. . .».

هكذا هي آثار البلاغة النبوية في نفس نابغة الأدب! وهكذا ينبغي أن تُدرس وتفهم. فهو إن أراد أن يكتب عن فصاحته ﷺ تضلع من الحديث قراءة وفهما، وتريث وتثبت، ووازن بين مرامي حديثه وبين واقع الناس اليوم، إذ هو ﷺ رحمة للعالمين. . نرى ذلك مثلا حينما راسلته "جمعية الشبان المسلمين بالشام" ليكتب لها مقالا لصحيفتها بمناسبة المولد النبوي، وكان قد أتعب نفسه في كتابة فصل من "إعجاز القرآن"، فخرج من مكتبته يشم الهواء وينشد بعض الراحة، فلما كان المساء وجاء كتاب الجمعية، ضاقت أخلاقه وهم بإلقاء الرسالة، ليفرغ

لنفسه بضعة أيام للاستجمام، لكن عادت اليه ابتسامته وقال: "سأفعلها قربى إلى محمد ﷺ ولو رمى بي هذا الجهد إلى تهلكة" فعاد إلى بيته وهو مكدود وأملى على تلميذه العريان مقال "حقيقة المسلم" .[208]

وعندما أراد أن يكتب مقاله "السمو الروحي الأعظم والجمال الفني في البلاغة النبوية"، عكف على صحيح البخاري فقرأه كاملا في خمسة عشر يوما، وعاش مع حديث المصطفى متدبرا متبصرا، "ودَرَسَ تاريخَ النبيِّ ﷺ دَرْسَ الروح لأعمال الروح، وتَفَقَّهَ في شريعته فِقْه الحِكمة لأسرار الحِكمة، واستوعَبَ أحاديثه واعتبَرَها بفنِّ النقد البيانيّ"، فأنشأ مقاله السالف فكان آية في السمو الأدبي، ولعل هذا سر قوله في فاتحة كتابه وحي القلم (الجزء الأول):

"ربما عابوا السمو الأدبي بأنه قليل، ولكن الخير كذلك؛ وبأنه مخالف، ولكن الحق كذلك؛ وبأنه محيِّر، ولكن الحسن كذلك، وبأنه كثير التكاليف، ولكن الحرية كذلك. إن لم يكن البحر فلا تنتظر اللؤلؤ، وإن لم يكن النجم فلا تنتظر الشعاع، وإن لم تكن شجرة الورد فلا تنتظر الورد، وإن لم يكن الكاتب البياني فلا تنتظر الأدب" .

ومن وجوه اهتمامه بالبلاغة النبوية أن الرافعي عالج الأصول الخاصة بالبيان النبوي المبثوثة في كتب التراث، وأقام عليها دراسة خصبة واسعة أفاد فيها من كتب السِّير والحديث وغريبه وكتب الأدب والبلاغة، في كتابه "إعجاز القران والبلاغة النبوية"، حشر فيه اجتهاداته وتصوراته من خلال البحث والمناقشة والتحري والتحليل، فكان له نمط خاص في التأليف في هذا الباب، يقوم على مزج خصائص كلامه ﷺ بأحوال نفسه ﷺ، وكأن الرافعي أراد أن يقدم

208 حياة الرافعي" ص: **216**

بلاغة النبي ﷺ في ثوب جديد لا يشبه كلام الجاحظ ولا الخطابي ولا غيره ممن تحدثوا عن البلاغة النبوية، وحاول أن يشعر نفس القارئ بهذه البلاغة فتحسها وتتأثر بها وتجد فيها ما يُبهر العقل ويستولي على النفس. "وصنيعه هذا يؤكد اهتمامه بالنص العربي الأول للبيان الرفيع في المكتبة العربية، لأن أكثر مؤرخي الأدب –من قبله ومن بعده- يُجملون الحديث عن القران والحديث في صفحات مبتورة؛ وكأنهما ليسا أكبر نتاج حافل من العربية" .[209]

في مستهل حديثه عن البيان النبوي يصف الرافعي بلاغته ﷺ فيقول بشاعرية عز نظيرها :[210] "هذه هي البلاغةُ الإنسانية التي سَجدتْ الأفكار لآيتها ، وحَسِرت العقولُ دون غايتها ، لم تُصنَعْ وهي من الإحكام كأنها مَصنوعة، ولم يُتَكَلَّف لها وهي على السهولة بعيدةٌ ممنوعة. ألفاظ النبوة يَعمُرها قلبٌ متصلٌ بجَلال خالقه ، ويَصقَلها لسانٌ نزل عليه القرآن بحقائقه ، فهي إن لم تكن مِن الوحي ولكنها جاءت مِن سبيله، وإن لم يكن لها منه دليلٌ فقد كانت هي مِن دليله ، مُحكمَةُ الفُصولِ حتى ليس فيها عُرْوَةٌ مَفصولة ، محذوفةُ الفُضولِ حتى ليس فيها كلمة مَفْضُولة وكأنما هي في اختصارها وإفادتها نبضُ قلب يتكلم، وإنما هي في سُوِّها وإجادتها مظهرٌ من خواطره ﷺ. إن خرجتْ في الموعظة قلتَ: أنينٌ من فؤاد مَقروح ، وإن راعتْ بالحكمة قلتَ: صورةٌ بشرية من الروح، في مَنْزِع يلينُ فيَنفِر بالدموع، ويشتد فيَنْزو بالدماء، وإذا أراك القرآنُ أنه خطابُ السماء للأرض أراك هذا أنه كلام الأرض بعد السماء . . . وهي البلاغة النبوية تعرف الحقيقة فيها كأنها فكرٌ صريح من أفكار الخليقة؛ وتجيء بالمجاز الغريب فترى من غرابته

209 "مصطفى صادق الرافعي. . ."، محمد رجب البيومي، ص:87

210 "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"، دار الكتاب العربي، بيروت الطبعة الثامنة – 2005 م

أنه مجاز في حقيقة. وهي من البيان في إيجاز تتردد فيه "عَيْنُ" البليغ فتعرفه مع إيجاز القرآن فرعين: فمن رآه غيرَ قَريب من ذلك الإعجاز فليعلمْ أنه لم يَلحق به هذه "العَيْنُ"، [211] على أنه سواء في سُهولة إطماعه، وفي صعوبة امتناعه ، إنْ أخذ أبلغ الناس في ناحيته، لم يأخذ بناصيته، وإنْ أَقدم على غير نَظر فيه رجع مُبْصِراً، وإن جرى في مُعارضته انتهى مُقَصّراً" .

ثم تحدث عن فصاحته ﷺ وخلوها من التنقيح، وخروجها على البديهة والارتجال فيقول:

"بَيدَ أن رسول اللّه ﷺ كان أفصح العرب، على أنه لا يتكلف القول، ولا يقصد إلى تزيينه، ولا يبغي إليه وسيلة من وسائل الصنعة ، ولا يجاوز به مقدار الإبلاغ في المعنى الذي يريده ، ثم لا يعرض له في ذلك سقَط ولا استكراه ؛ ولا تَسْتَزِله الفُجاءة وما يَبْدَه [212] من أغراض الكلام عن الأسلوب الرائع ، وعن النمط الغريب والطريقة المحكمة ، بحيث لا يجد النَّظر إلى كلامه طريقاً

---

211 علق الرافعي في الهامش قائلا: " فليعلم هذا الناظر أنه غير بليغ، وإذا جعلت بدل الياء في لفظ "الإيجاز" عينا صار "الإعجاز". فالتورية واضحة في (كلمة) العين". والتورية عند أهل البديع: أن تحمل كلمة أو جملة معنيين أحدهما أقرب إلى الذهن لكنه غير مقصود، والثاني بعيد لكنه المقصود. والغاية منها إثارة الذهن. . وكان الرافعي يكثر من هذا اللون في كتاباته ويراه دليل الصنعة والمتعة الفنية. . يقول مثلا في وصف صاحبة الطَرف الكحيل:

طوى الشمسَ فاختبأتْ أختها نفورَ الغزالة من وجه فيل

وعلق في الهامش: الغزالة الشمس وأنثى الغزال، ففيها التورية. (انظر ديوانه: 56/1)

212 أي يقتضيه للقول على البديهة وما يفجأه من أغراض الكلام البعيدة التي تحتاج الى التقدير والروية و بعد النظر.

يتصفح منه صاعداً أو منحدراً ؛ ثم أنت لا تعرف له إلا المعاني التي هي إلهامُ النبوة ، ونِتَاجُ الحكمة، وغاية العقل، وما إلى ذلك مما يخرج به الكلام، وليس فوقه مقدارٌ إنساني من البلاغة والتسديد وبراعةِ القصد والمجيء في كل ذلك من وراء الغاية ".[213]

وعن خصائص بيانه ﷺ يقول الرافعي:

إن اجتماع الكلام وقلة ألفاظه مع اتساع معناه وإحكام أسلوبه في غير تعقيد ولا تكلف، مع إبانة المعنى واستغراق أجزائه ، وأن يكون ذلك عادةً وخُلقا يجري عليه الكلام في معنى ومعنى، وفي باب بابٍ شيءٌ، لم يُعرف في هذه اللغة لغيره ﷺ لأن في ظاهر العادة يُستهلك الكلام ويستولي عليه بالكلف، ولا يكون أكثر ما يكون إلا باستكراه وتَعمُّل كما يشهدُ به العِيان والأَثر".[214]

وعن نسق البلاغة النبويَّة يقول الرافعي:

إذا نظرت فيما صح نقله من كلام النبي ﷺ على جهة الصناعتين اللغوية والبيانية ، رأيته في الأولى مُسددَ اللفظ مُحكم الوضع جزل التركيب، متناسِب الأجزاء في تأليف الكلمات : فخم الجملة واضح الصلة بين اللفظ ومعناه، واللفظ وضريبه في التأليف والنسق، ثم لا ترى فيه حرفا مضطرباً ؛ ولا لفظة مستدعاة لمعناها أو مستكرهة عليه ؛ ولا كلمة غيرُها أتم منها أداة للمعنى وتأتياً لسره في الاستعمال ؛ ورأيته في الثانية حسن المعرِض، بين الجملة، واضحَ التفضيل، ظاهِرَ الحدود جيدَ الرصفِ، متمكن المعنى؛ واسع الحيلة في تصريفه ، بديعَ الإشارة ، غريب اللمحة،

---

213 المرجع نفسه، ص:229

214 المرجع السابق، ص:

ناصع البيان، ثم لا ترى فيه إحالة ولا استكراهاً، ولا ترى اضطراباً ولا خطلاً، ولا استعانة من عجز، ولا توسعاً من ضيق، ولا ضعفاً في وجه من الوجوه . . .

المبحث الخامس

شاعرية الرافعي في تفسير الحديث النبوي

مثال ذلك قوله في حديث الفتنة: (هُدْنة على دَخن):[215]

"والهدنة: الصلح والموادعة، والدخن : تغير الطعام إذا أصابه الدخان في حال طبخه فأفسد طعمه . وهذه العبارة لا يَعدلها كلام في معناها ، فإن فيها لوناً من التصوير البياني لو أذيبت له اللغة كلها ما وفتْ به، وذلك أن الصلح إنما يكون موادَعة وليناً ؛ وانصرافاً عن الحرب، وكفًّا عن الأذى؛ وهذه كلها من عواطف القلوب الرحيمة فإذا بني الصلح على فساد، وكان لعلةٍ من العلل، غلب ذلك على القلوب فأفسدها ، حتى لا يسترح غيره من أفعالها ، كما يغلب الدخن على الطعام، فلا يجد آكله إلا رائحة هذا الدخان، والطعام من بعد ذلك مشوب مفسد . فهذا في تصوير معنى الفساد الذي تنطوي عليه القلوب الواغرة . وثم لون آخر في صفة هذا المعنى، وهو اللون المظلم الذي تنصبغ به النية (السوداء) وقد أظهرته في تصوير الكلام لفظة "الدخن" .

215 جزء حديث طويل رواه أبو داود في الفتن، عن حذيفة رضي الله عنه، ومما جاء فيه: "يا حذيفةُ، تعلَّم كتابَ الله، واتَّبعْ ما فيه" ثلاث مِرارٍ، قلتُ: يا رسولَ الله، بَعْدَ هذا الشَرِّ خَيْرٌ؟ قال: "هُدْنة على دَخَنٍ، وجماعةٌ على أقذاء، فيها -أو فيهم-" قلتُ: يا رسولَ الله، الهدنةُ على الدَّخَنِ ما هِيَ؟ قال: "لا ترجِعُ قلوبُ أقوامٍ على الذي كانت عليه"

ثم معنى ثالث، وهو النكتة التي من أجلها اختيرت هذه اللفظة بعينها، وكانت سر البيان في العبارة كلها ، وبها فضلت كل عبارة تكون في هذا المعنى وذلك أن الصلح لا يكون إلا أن تطفأ الحرب. فهذه حربٌ قد طفئت نارها بما سوف يكون فيها ناراً أخرى. كما يلقى الحطب الرطب على النار تخبو به قليلاً ، ثم يستوقِد فيستعر فإذا هي نار تلظى، وما كان فوقه الدخان فإن النار ولا جَرم من تحته، وهذا كله تصوير لدقائق المعنى كما ترى، حتى ليس في الهدنة التي تلك صفتها معنى من المعاني يمكن أن يتصور في العقل إلا وجدت اللون البياني يصوره في تلك اللفظة لفظة " الدَخن".

-قوله عليه الصلاة والسلام : "بُعثتُ في نَفَس الساعة " .[216]

يريد أنه بعث والساعة قريبة منه. فوصف ذلك باللفظة التي تدل على أدق معاني الحس بالشيء القريب، وهي لفظة النفس، كما يحس المرء بأنفاس من يكون بإزائه ولا يكون ذلك إلا على شدة القرب، وإنّما أفرد اللفظة ولم يقل: "بعثت في أنفاس الساعة " لأنها نفخة واحدة ، وهذا معنى آخر فإن النفخة الشديدة متى جاءت من بعيد كانت كالنفس من الأنفاس ، وليس المراد من قرب الساعة أنها قدر اليوم أو غد على التعيين، ولكن المراد أنها آتية لا ريب فيها . وأن ما بقي من عمر الأرض ليس شيئاً فيما مضى ، وان لا نظام لإنسان الدنيا إلا أن يتمثل في

---

216 رواه الترمذي بلفظ " بُعِثْتُ فِي نَفَسِ السَّاعَةِ فَسَبَقْتُهَا كَمَا سَبَقَتْ هَذِهِ هَذِهِ لأُصْبُعَيْهِ السَّبَّابَةِ وَالوُسْطَى.

هَذَا حَدِيثٌ غَرِيبٌ مِنْ حَدِيثِ الْمُسْتَوْرِدِ بْنِ شَدَّادٍ، لاَ نَعْرِفُهُ إِلاَّ مِنْ هَذَا الوَجْهِ.

نفسه إنسان الآخرة ، فالساعة من القرب كأنها من كل إنسان في آخر أنفاسه وهذا كله قد أصبح اليوم من الحقائق التي لا مرْية فيها .

وفي تلك اللفظة معنى ثالث، كأنه يقول: إن عمر الأرض كان طويلاً فكانت الساعة بعيدة ثم قصر هذا العمر فبدأت الساعة تتنفس: وما يدرينا أنه قد حان أجل الأرض كما يحين أجل النهار عندما تبدأ الدقيقة الأولى من ساعة الغروب ، ثم لا ينقضي هذا الأجل إلا في الدقيقة الأخيرة من هذه الساعة ؟. وبقي معنى رائع في لفظة (النفس) أيضاً ؛ وذلك أنه يقال على المجاز : فلان في نفسي من ضيقه ، إذا كان في سعة ومندوحة وقد عرف الضيق ما هو بعد أن شد عليه وكتم أنفاسه ! فيكون التأويل على ذلك ، أن الساعة آتية وأنها قريبة. وأنها تكاد تكون ولكن البعثة في نفس منها ، فليعمل الناس لآخرتهم فإنه يوشك أن لا يعملوا ؛ ثم ليعمروا أنفسهم قبل أن يعمروا أرضهم : فإن الساعة تطوي هذه وتنشر تلك .

-حديث صلح الحدَيبية: "لأقاتلنهم على أمري هذا حتى تنفرد سالفَتي هذه، وليتنفذن الله أمره" فتأمل قوله ﷺ "حتى تنفرد سالفتي"، وكيف تصور معنى الانفراد الذي لا يستوحش منه لأن الثقة فيه بالله، والقلة التي لا يخاف منها لأن الكثرة فيها من الله، والاستماتة التي لا تردد معها لأن الأمر فيها إلى الله، وانظر كيف يصف العزيمة الحذَّاء (القوية)، وكيف تَقرع بالوعيد والتهديد ، وكيف تغني في جواب القوم ما لا تغنيه الرسائل الطوال ، حتى لتقطع الشهادة عليها قطعاً بما في نية صاحب الجواب من عزم أمره ووثاقة عقده ، فكأنها صورة واضحة لما استقر في نفسه من كل ما عسى أن يَرجعه جواباً ، وما عسى أن يتهيأ له في باب الحزم ، وإنَّها لكلمة بمعركة ! ومن هذا الباب قوله ﷺ « مَنْ هَمَّ بِحَسَنَة ولَمْ يَعْمَلْهَا، كُتِبَتْ لَهُ حَسَنَةً، فَإِنْ

عَمِلَهَا، كُتِبَتْ لَهُ عَشْرًا، وَمَنْ هَمَّ بِسَيِّئَة فَلَمْ يَعْمَلْهَا لم تُكتَب عليه، فَإِنْ عَمِلَهَا كُتِبَتْ عليه سيئة واحدة، وَلَا يَهْلِكُ عَلَى اللهِ إِلَّا هَالِكٌ »، [217] فتأمل هذا التذييل العجيب [218]، فإنك لا تقضي منه عجباً، ولَن يعجز إنسان أن يهم بالخير، يفعله أو (لا) يفعله، وأن ينزع إلى الشر فيمسك عنه، فإن عجز حتى عن هذا فما فيه آدمية ، ورحمة الله تنال الإنسان بأسباب من خيره ، ومن شره إذا كان فيه الضمير الإنساني، وهذا في الغاية كما ترى.

وأماخصائص البيان النبوي فلخصها الرافعي في ثلاثة أمور هي: الخلوص والقصد والاستيفاء، وقد وفق الكاتب في بيان سمات البلاغة النبوية أكبر توفيق، حيث أصاب الوصف الأدبي إصابة شافية مستوفاة، وأجاد التصوير على النحو الذي كان ينتظر منه، وعلى الطريقة التي رضيها لقلمه . . [219]

---

217 لفظ الحديث عند أحمد: "إِنَّ رَبَّكُمْ تَبَارَكَ وَتَعَالَى رَحِيمٌ، مَنْ هَمَّ بِحَسَنَةٍ فَلَمْ يَعْمَلْهَا، كُتِبَتْ لَهُ حَسَنَةً، فَإِنْ عَمِلَهَا، كُتِبَتْ لَهُ عَشْرًا، إِلَى سَبْعِ مِائَةٍ، إِلَى أَضْعَافٍ كَثِيرَةٍ، وَمَنْ هَمَّ بِسَيِّئَةٍ فَلَمْ يَعْمَلْهَا، كُتِبَتْ لَهُ حَسَنَةً، فَإِنْ عَمِلَهَا كُتِبَتْ لَهُ وَاحِدَةً، أَوْ يَمْحُوهَا اللهُ، وَلَا يَهْلِكُ عَلَى اللهِ تَعَالَى إِلَّا هَالِكٌ "، و إسناده صحيح على شرط مسلم، كما جاء في التحقيق. (مسند أحمد 315/4، بتحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى،2001 م.)

218 التذييل عند البلاغيين: هو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد؛ وهو ضربان . . والتذييل من أقسام الإطناب في الكلام ويقابله الإيجاز . .

219 "مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القران"، د . محمد رجب البيومي، ص: 110، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى سنة 1997م.

أما الخلوص: (النفاذ الى المعاني) فهو ﷺ منفرد فيهما جميعاً، لأنه لم يكن في العرب ولن يكون فيمن بعدهم أبدَ الدهر من ينفذُ في اللغة وأسرارها وضعاً وتركيباً، ويستعبدُ اللفظ الحر، ويحيط بالعتيق من الكلام، ويبلغ من ذلك إلى الصميم على ما كان من شأنه ﷺ، ولا نعرف في الناس من يتهيأ له الأسلوب العصبي الجامعُ المجتمعُ على توثق السرد وكمال الملاءمة، كما تراه في الكلام النبوي. .

-وأما القصدُ والاقتصار فذلك مما امتازت به البلاغة النبوية حتى كان الكلام لا يعدو فيها حركةَ النفس، وكأن الجملة تخلق في منطقه خَلقاً سوياً، أو هي تنزع من نفسه انتزاعاً . .

-وأما الاستيفاء، الذي يخرج به الكلام – على حذف فضوله وإحكامه ووجازَته – مبسوط المعنى بأجزائه ليس فيها خِداج (نقص)، ولا إحالة ولا اضطراب، حتى كأن تلك الألفاظ القليلة إنما رُكبت تركيباً على وجه تقتضيه طبيعة المعنى في نفسه، وطبيعته في النفس، فمتى وعاها السامع واستوعبها القارئ، تمثل المعنى وأتمه في نفسه. . .

وللرافعي في "وحي القلم" فصل مطول بعنوان "السمو الروحي الأعظم و الجمال الفني في البلاغة النبوية" تحدث فيه عن بعض سمات البلاغة النبوية بأسلوبه المعهود، نجتزئ منه ما يلي: [220]

"فكلامه ﷺ يجري مجرى عمله: كله دينٌ وتقوى وتعليم، وكله روحانيةٌ وقوة وحياة؛ وإنه يُخيَّلُ إلي وقد أخذت بطُهره وجماله أن من الفن العجيب أن يكون هذا الكلام صلاة وصيامًا في الألفاظ.أما أسلوبه ﷺ فأجد له في نفسي روح الشريعة ونظامها وعزيمتها، فليس له إلا قوة أمر

41 وحي القلم" 3/7- 8.

نافذ لا يختلف، وإن له مع ذلك نسقًا هادئًا هدوء اليقين، مبينًا بيان الحكمة، خالصًا خلوص السر، واقعًا من النفس المؤمنة موقع النعمة من شاكرها؛ وكيف لا يكون كذلك وهو أمر الروح العظيمة الموجهة بكلمات ربها ووحيه: " أعطيت جوامعَ الكلم " وفي رواية " أوتيت " وكان يتحدث في ذلك بنعمة الله عليه، فما هو اكتساب ولا تمرين، ولا هو أثر من أثرهما في التفكير والاعتبار ، ولا هو غاية من غايات هذين في الصنعة والوضع ، إنما هو (إعطاء وإيتاء) فمن لم يعطَ لم يأخذ ، ومن لم يأخذ لم يكن له من ذلك كائن ولم تنفعه منه نافعة ولاجتماع تلك الثلاثة في كلامه ﷺ وبناء بعضها على بعض، سَلم هذا الكلام العظيم من التعقيد والعِي والخطل والانتشارِ، وسلمت وجوهه من الاستعانة بما لا حقيقة له من أصول البلاغة : كالمجاز البعيد الذي يغوص إلى الأعماق الخيالية ، وضروب الإحالة، وفساد الوضع المعنوي، وفنون الصنعة، وما إليها مما هو فاشٍ في كلام البلغاء، يعين جفاء البداوة على بعضه، ورقة الحضارة على بعضه، وهو في الجهتين باب واحد .

الفصل الرابع

التراث اللغوي والأدبي

وأثرهما في شاعرية الرافعي

المبحث الأول

الملكة الأدبية عند الرافعي

لقد نمت الملكة الأدبية عند الرافعي مبكرة خصيبة في نطاق الشعر، واذا كان لابد للأديب ان يزكي شاعريته ويهذبها بقراءات متعددة الألوان، متشعبة الموضوعات، فقد شرع الرافعي يثري ثقافته اللغوية بحفظ القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة كما رأينا، ومواقف الأعلام في التاريخ الإسلامي، وحفظ أكبر قَدر من الشعر العربي قديمه وحديثه، وخطب العرب ومحاوراتهم ومنافراتهم في الجاهلية، ودرر خطبهم في الإسلام. فهو قارئ نهم، لم يكن ليفوت فرصة القراءة والاطلاع، أينما حل وارتحل، وقد قرأ كتاب نهج البلاغة –المنسوب لعلي ابن أبي طالب– وربما حفظه، وهو يسعى في القطار بين بيته وعمله في محكمة طنطا .

ويمكن أن نكون نظرة عن الكتب الأدبية واللغوية التي كان يطالعها الرافعي من خلال بعض الرسائل اعتاد ان يخص بها تلميذه أبا رية. كتب أبو رية مرة إلى أستاذه يسأله عن أفضل السبل لإتقان الكتابة وتجويد الأسلوب، فأجابه قائلا: "الإنشاءُ لا تكون القوةُ فيه إلا عن تعب طويل في الدرس وممارسة الكتابة والتقلب في مناحيها والبَصر بأوضاع اللغةِ، وهذا عمل كان المرحوم "الشيخ عبده" يقدر انه لا يتم للإنسان في أقل من عشرين سنة. فالكاتب لا يبلغ أن يكون كاتباً حتى يقطع هذا العمر في الدرس وطلَب الكتابة .فإذا أوصيتُك أن تُكثر من قراءة القرآن ومراجعة الكشاف (تفسير الزمخشري)، ثم إدمان النظر في كتاب من كتب الحديث كالبخاري

أو غيره، ثم النفَس في قراءة آثار ابن المقفع (كليلة ودمنة واليتيمة والأدب الصغير)، ثم رسائل الجاحظ، وكتاب البخلاء، ثم نهج البلاغة، ثم إطالة النظر في كتاب "الصناعتين" للعسكري و"المثل السائر" لابن الأثير، ثم الإكثار من مراجعة "أساس البلاغة" للزمخشري. فإن نالت يدُك مع ذلك "كتاب الأغاني" أو أجزاء منه و"العقد الفريد"، و"تاريخ الطبري" فقد تمت لك كتب الأسلوب البليغ." [221]

ومن خلال هذه الرسائل كذلك كان أبو رية يستطلع رأيه في بعض كتب اللغة والأدب والنقد، وأحيانا عن كتب الفلسفة والأخلاق والتاريخ والجغرافيا، عن بعض المجلات والصحف، وعن بعض الكتب والموسوعات الغربية المترجمة. . . [222]

وتأثره بالجاحظ واضح للعيان، وكان يسميه شيخنا، ويرى الأستاذ "حارث طه الراوي" بأن بين الرافعي وبين الجاحظ شبهاً من أربعة ووجوه: فى الأسلوب من حيث البلاغة العربية العالية،

221 رسائل الرافعي ، نشرها محمود أبو رية ، ص/ 40 و ما بعدها، الدار العمرية بمصر. د ت ط

222 هذه عناوين بعض هذه الرسائل : الرسالة الأولى: رأيه في أمتع كتب النحو – الرسالة الخامسة: رأيه في كتاب ذكرى أبي العلاء – الرسالة السادسة: رأيه في طريقة الجاحظ في دراسة الأدب – الرسالة 11: رأيه في كتب المنطق والبلاغة وفي المنفلوطي– الرسالة 13: جوابات عن ألفاظ المتكلمين وأهل البلاغة – الرسالة 37: كتاب الفلسفة النظرية وأحزان فرتر– الرسالة 55: كلام عن كتاب الأخلاق لأرسطو– الرسالة 59: كتاب درة الغواص وكشف الطرة – 114: أمثلة من كليلة ودمنة – الرسالة 136: رأيه في كتاب نفح الطيب – الرسالة 142: يطلب البحث في إخوان الصفا عن الجمال – الرسالة 168: القاموس المحيط وأسرار البلاغة – الرسالة 216: كتاب سر الفصاحة. . .

وفى المزاج من حيث التفنن فى السخرية والمرح، وفى الإلمام الواسع بعلوم العربية، وفي الغيرة المشبوبة على كل ما هو عربي وإسلامي من تراث خالد لتأثر الكاتبين ببلاغة القرآن. «وما زال الأدباء يعجبون بالجاحظ، ويبخلون على الرافعى بإعجابهم بحجة أنه محافظ أو مقلد أو معقد ! من يدلني على كتاب بلغة العرب يضاهى كتاب الحب والجمال في "أوراق الورد"، و"رسائل الأحزان "، و "السحاب الأحمر"؟ ». [223]

ويصف العريان أسلوب الرافعي فيقول: [224]

«كانت له عناية واحتفال بموسـيقية القول حتى ليقف عند بعض الجمل من إنشـائه برهة طويلة، يحرك لسـانه حتى يبلغ بها سمعَه الباطن، ثم لا يجد لها موقعاً من نفسـه، فيردها وما بها من عيب ليبدل بها جملة تكون أكثر رنينا و موسـيقى ، وكان له ذوق فني خاص في اختيار كلماته يحسه القارئ في جملة ما يقرأ من منشآته . . . وكان إلمامه بمتن اللغة، وإحاطته بأساليبها ، ومعرفته بالفروق اللغوية في مترادف الكلام– معينةً له عونا كبيرا على البلوغ بعبارته هذا المبلغ من البيان الرفيع . . . وهو على صحة عبارته وسلامتها قلما كان يلجأ إلى معجم من المعاجم ليبحث عن كلمة أو معنى كلمة، و مع على أن يكون قوي العبارة عربي الديباجة قلَّما كان يستعمل عبارة من عبارات الأولين. وكم أَجَدَّ على العربية من أساليبه و معانيه . وكان له في إنشاء « الكناية » إحساس دقيق . . . إذ كان مذهب الرافعي في الكتابة هو أن

223 "مجلة العربي"، في مقال بعنوان "مصطفى صادق الرافعى جاحظ القرن العشرين"، يوليو سنه 1961م.

224 حياة الرافعي، ص : 226–227

يعطي العربية أكبر قِسط من المعاني ويضيف ثروة جديدة إلى اللغة وقد بلغ ما أراد . . .إنني لم أعرف كاتبا يجهد جهده في الكتابة أو يحمل من همها ما يحمل. . »

وقال عنه أحمد لطفي السيد –وهو من خصومه-: "إن أسلوبه سليم من الشوائب الأعجمية؛ التي تقع لنا في كتاباتنا نحن العرب المتأخرين، فكأني وأنا أقرأ له؛ أقرأ من قلم المُبَرِّد" .

لقد كانت هذه الثقافة هي التي خلقت عند الرافعي ضرورة المزج بين اللغة والدين، فكل من يحارب اللغة أو يغض من شأنها فإنما يحارب الإسلام، وقد أثبتت هذه النظرية صحتها مع مرور الأيام. . . [225]

فالعقيدة واللغة عند الرافعي توأمان لا يفترقان، وكان دائما يقول: "ولن تجد ذا دِخلة خبيثة لهذا الدين إلا وجدت له مثلها في اللغة"، [226] فهو يربط بينهما حتى في مجال السياسة، ونراه يؤكد ذلك في مقال عن "نهضة الأقطار العربية"، يصف فيه أسباب ضعف الشرقيين أمام الغربيين، ويضع أيديهم على مكامن الداء، ثم يبين لهم سبل التقدم، بخبرة الطبيب القدير، وأسلوب البليغ النحرير، ومما قاله هنالك:

---

225 " مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا . . . "، د. مصطفى الشكعة، ص: 20، بتصرف، جامعة بيروت العربية، ط2 1970م

226 "تحت راية القرآن"، ص: 285، المكتبة العصرية – صيدا – بيروت الطبعة الأولى –2002م

"والذي أراه أن نهضة هذا الشرق العربي لا تعتبر قائمة على أساس وطيد إلا إذا نهض بها الركنان الخالدان: الدين الإسلامي، واللغة العربية؛ وما عداهما فعسى أن لا تكون له قيمة في حكم الزمن الذي لا يقطع بحكمه على شيء إلا بشاهدين من المبدأ والنهاية" .[227]

227 "وحي القلم"، 152/3

المبحث الثاني

الرافعي واللغة العربية الفصحى

يتحدث الرافعي في مقال الرأي العام في العربية الفصحى عن المتشدقين الجاهلين بطرق العرب في كلامهم، ممن يريدون أن يوطنوا لمذهبهم الجديد في الكتابة، وذلك بأسلوب ساخر لكنه مَسجوع، قلما يلجأ إليه الكاتب، يقول: [228]

"هذا مذهبٌ من الكلام في اللغة، كثيراً ما يشتبه فيه اليقين حتى لا يُنفذَ إلى تَمحيصه، ويلتوي الظن حتى لا يُطاق على تخليصه، وأنت كيف مددتَ عينيك في هذا الجيل فلست آمناً أن تقع من صِغار نَشئه الذين يَطمحون إلى مَشيخة الكتاب؛ على كل ضيّق المَجمّ، [229] ضئيل الهم، أَلفِّ اللسان، مُلْتَفّ البيان، كالجبَل عند نفسه ويوضع في بُندُقة، وكالبحر ويَصبُّ في فُستقَة، وهو مع ذلك يُسمّع بالفصاحة والفُصحاء، ويَستطيل في البلاغة والبلغاء، ويبسط في هذا الرهان من جِلده على هُزاله، ويُفسح في هذا الميدان من خَطْوه على كَلاِله، ومهما أخطأ فيما يُعَمى عليك من حقيقة أمره، ويكاتِم مَهَبّ ريحكَ من دخانه وجَمره، فلا يخطئك أن

---

228 "تحت راية القرآن"، ص: 33.

229 المَجَمُّ : مُسْتَقَرُّ الماء . والمَجَمُّ الصَّدْرُ، يُقال: فلانٌ واسعُ المَجَمّ : رحْبُ الذراع لا يَضِيقُ بأَمْرِهِ. وفلانٌ ضيّقُ المجمّ: في ضِدِّه. والجمع: مَجَامّ . واللَّفف: من عيوب النطق. كَلاَلَةُ البَصَرِ : ضَعْفُهُ، والكَلاَلَةُ : التَّعَبُ، الإِعْيَاءُ. المُدنَف: من أضناه الحُبُّ وأتعبه، والمقصود هنا ضعف العقل وتفاهته. .

تَستبين منه رأياً كأنه في رأسه نزوة أَمٍ، وعقلاً مُدنَفاً لو هو مات لما قطرتْ له دمعةٌ من قلم" .

في قصيدة العَربيّة والشَّرْق يصف الرافعيّ حال العربية وتنكُّر أبنائها لها اليوم، ومنها: [230]

أمٌّ يكيدُ لها مِن نَسْلِها العَقِبُ ولا نَقيصَةَ إلا ما جَنى النسبُ

كانتْ لهمْ سَبباً في كلِّ مَكرُمَةٍ وهُم لنَكبتها مِن دَهْرِها سَبَبُ

لا عيبَ في العَربِ العَرباءِ إن نَطقوا بينَ الأعاجمِ إلا أنهمْ عَرَبُ

والطيرُ تَصْدَحُ شتَّى كالأنامِ وما عِندَ الغُرابِ يُزكّى البُلبُلُ الطَربُ!

أَتى عليها طَوالَ الدَّهْرِ ناصِعَةً كطَلعةِ الشَّمسِ لم تَعْلَقْ بها الرِّيَبُ

ثمَّ استفاضتْ دَياجٍ في جَوانبها كالبَدرِ قد طَمَستْ من نورِهِ السُّحُبُ

سَلوا الكواكبَ كمْ جيلٍ تَداولَها ولم تَزلْ نَيِّراتٍ هذهِ الشُّهبُ؟

وسائِلوا الناسَ كمْ في الأرضِ من لُغةٍ قديمةٍ جَدّدتْ مِن زَهْوِها الحِقَبُ؟

أنتركُ الغربَ يُلهينَا بزُخْرفِهِ ومَشرقُ الشمسِ يُبكينا ويَنتَحِبُ

وعندنا نَهرٌ عَذْبٌ لِشاربِهِ فكيفَ نتركهُ في البَحرِ يَنْسَرِبُ؟

وأيُما لُغةٍ تُنسي امْرأً لغَةً فإنها نَكْبةٌ مِن فِيهِ تَنْسَكِبُ

لَكَم بكى القولُ في ظلّ القُصورِ على أيامِ كانتْ خِيام البيد والطُّنُبُ

والشَّمسُ تَلْفَحُه، والريحُ تَنفَحه والظِّلُّ يُعَوّذه الماءُ والعُشُبُ

أرى نفوسَ الورى شَتّى و قيمتُها عندي تأثُّرها، لا العزّ و الطَّلَب

230 "ديوان الرافعي" 1/14-15، شرح محمد كامل الرافعي، مصر، 1904م . .

أَلم ترَ الحَطبَ استعلى فَصار لَظىً لمّا تأثر مِن مَسِّ اللّظى الحَطَبُ؟

فهل نُضِيعُ ما أبقَى الزمانُ لنا ونَنفُضُ الكفَّ لا مجدٌ ولا حَسب؟

إنا إذاً سُبّةٌ في الشّرق فاضِحةٌ والشّرقُ -وإنْ كُنا بِه- خَـربُ

هَيْهاتَ يَنفعنا هَذا الصّياحُ، فما يُجْدي الجبانَ إذا روّعتَه الصَّخَبُ؟

ومَنْ يكنْ عاجِزاً عَن دَفْع نائبةٍ فَقَصْرُ ذِلك أنْ تَلْقاه يَحْتَسِبُ!

إذا اللُّغاتُ ازدَهَتْ يوماً فقدْ ضَمِنتْ للعُرْب أيَّ فَخار بَينَها الكُتُبُ

وفي المعادنِ ما تَمْضي بِرونقه يَدُ الصَّدا غيرَ أنْ لا يَصْدأُ الذّهبُ

وهذه قصيدة رائعة، تذكرنا بقصيدة "حافظ إبراهيم" في شكوى العربية، التي مطلعها:

رجعتُ لنفسي فاتهمت حَصاتي وناديت قومي فاحتسبت حياتي

غير أن قصيدة الرافعي أسبق منها لكنها لم تشتهر شهرة قصيدة حافظ، كما أنها أربت عليها شكلا ومضمونا وطولَ نفس، بما حفلت به من شاعرية فياضة، ومن تنويع أساليب الخبر والإنشاء، ومن صور فنية، حقيقية وأخرى مجازية، حيث يدير الكلام على لسان العربية التي عقها أبناؤها، وكانوا لها سُبة وعارا، بدل أن يكونوا بها عزا وفخارا . .

ويحسن ان نورد -شرحاً لبعض مضامين القصيدة- مقتطفات من مقالة "اللسان المرقّع" للرافعي نفسه يتحدث فيها بأسلوبه الساحر الساخر عن أحد المتغربين الذين أصيبوا بعقدة "الخواجة"، ممن يذهبون إلى البلاد الأوروبية، ويعودون منها وقد لَوَوْا ألسنتَهم بلغة مُرقَّعة، يقول: [231]

---

231 "وحي القلم" 261/2، اعتنى به درويش الجويدي، المطبعة العصرية، صيدا- بيروت ، ب ت ط

"وكان حضرةُ صاحب السعادة يُكلم الباشا بالعربية التي تلعنُها العربية، مرتفعاً بها عن لغة الفصيح ارتفاعا مُنحطا، نازلاً بها عن لغة السوقَة نزولا عاليا، فكان يَرتَضِخ لكنة أعجمية، بينا هي في بعض الألفاظ جَرَسٌ عالٍ يَطِنّ، إذا هي في لفظ آخر صوتُ مريض يَئِنّ، إذا هي في كلمة ثالثة نَغمٌ موسيقى يَرنّ. ورأيته يتكلفُ نسيانَ بعض الجمل العربية ليلوي لسانه بغيرها من الفرنسية، لا تظرُّفا ولا تملُّحا ولا إظهارًا لقدرة أو علم، ولكن استجابة للشعور الأجنبي الخفِي المتمكن في نفسه. فكانت وطنيةُ عقله تأبى إلا أن تُكَذّب وطنية لسانه، وهو بإحداهما زائف على قومه، وبالأخرى زائف على غير قومه" .

يذم الرافعي في مقاله هذا أولئك الذين ناصبوا العربية العداء، وحاولوا النيل منها، ومن الملتزمين بها أداء وفكرا، ولأنهم عدموا الإحساس بفصاحتها فضلا عن معرفة أسرارها اصدروا بحقها أحكاما بعيدة وجائرة . ونظرا لما في هذه اللغة من خصائص و مميزات رفيعة إذ تصل حاضر الأمة بماضيها، ولأنها شعار الإسلام ومن أدوات توحيد الأمة، بات من الطبيعي أن تصبح هدفا للمستعمرين يحاربونها و يرمون القضاء عليها . وفي مقاله السالف يسخر الرافعي من هذه الفئة ويصنف أفرادها في طبقات، يقول: [232]

«أتدري ما هو سر هؤلاء الكبراء و هؤلاء السَّراة (السادة) الذين "يُطمطمون "إذا تكلموا فيما بينهم؟ انهم عندنا طبقات:

232 وحي القلم" 263/2 وما بعدها بتصرف. .

-أما واحدة: فإنهم يَصنعون هذا الصنيع منجذبين إلى أصل راسخ في طباعهم مما تركه الظلم والاستبداد والحُمق في زمن الحكم التركي، كأن اللغة الأجنبية فيما بينهم علامة الحكم والسلطة، واحتقار الشعب واستمرار ذلك الحمق في الدم وهم بها يتنبلون ! [233]

-وأما طبقة فإنهم يتكلفون هذا مما في نفوسهم من طباع أحدثها النفاق والفضول والذُّل السياسي في عهد الاحتلال الإنجليزي، واللغة الأجنبية بينهم تشريف واعتبار كأنهم من غير الشعب المحكوم الذي فقد السلطة وهم بها يتمجدون !

-وأما جماعة فإنهم يتعمدون هذا يريدون به عيب اللغة العربية و تهجينها، إذ اتخذوا من عداوة هذه اللغة طريقة انتحلوها، ومذهبا انتسبوا إليه؛ وفيهم العالم بعلوم أوروبا، والأديب بأدب أوروبا؛ و ذلك من عداوتهم للدين الإسلامي إذ جعل هذه اللغة حِكمة باقية في بلاده، و هم يَزدرون هذا الدين و يسقطون عن أنفسهم كل واجباته ! وهؤلاء قد "خلطوا عملا صالحا وآخر سيئًا"، إذ يغلون في مِصريتهم غلوا قبيحا ينتهي بهم إلى سَفه الآراء، وخفة الأحلام، وطيش النزعات، فيما يتصل بالدين الإسلامي وآدابه ولغته. وما أرى الواحد منهم إلا قد غطى وصفه من حيث هو رَقيع، على وصفه من حيث هو عالم أو أديب أو ما شاء. إن هذا لمقت ﴿كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ وَعِنْدَ الَّذِينَ آمَنُوا﴾ [غافر: 35]

---

233 تَنَبَّلَ الرَّجُلُ: تَكَلَّفَ النُّبْلَ وَتَشَبَّهَ بِالنُّبَلاءِ، وقال الرافعي في كتابه "كلمة وكليمة": "إذا رأيت شباب أمة يتنبلون بالثياب والزينة، فاعلم أنها أمة كذب ونفاق: يغطون الحقيقة الرخيصة بالثوب الغالي، ويكذبون حتى على الأعين".

-والرابعة نشأت من إثر تلك الفئات الثلاث، وقد تحول فيهم ذلك الخلط من الكلام إلى طريقة نفسية في النفس، فهم يقحمون في كتاباتهم وحديثهم الكلمات الأجنبية، وهذا ما يظهر لعين البصير مواضع القطع التاريخي في نفوسهم، وأماكن الفساد الروحي في طبيعتهم، وجهات التحلل الديني في اعتقادهم. وما برح التقليد السخيف لا يعرف له بابا يلج منه إلى السخفاء إلا باب التهاون و التسامح، ونحن قوم ابتلينا بتزوير العيوب على أنفسنا و عدها في المحاسن و الفضائل. و بهذه الطبيعة المعكوسة نحاول أن نقتبس من مزايا الأوروبيين فلا نأخذ أكثر ما نأخذ إلا عيوبهم، إذ كانت هي الأسهل علينا، وهي الأشكل بطبعنا الضعيف المتسامح المتهاون.

ومن هذا تجد مشاكلنا الاجتماعية -على أنها أهون وأيسر من مشاكل الأوروبيين، وعلى أن في ديننا وآدابنا لكل مشكلة حلها- تجدها هي علينا أصعب وأشد، لأننا ضعفاء ومتخاذلون ومقلدون ومفتونون، وكل ذلك من شيء واحد، وهو أن أكثر كبرائنا هم أكبر بلائنا . . . »

وهكذا صور لنا الرافعي في فقرات وجيزة بليغة آفات التقليد الأعمى الذي سيطر على عقول المثقفين في ذلك العصر، حيث يخضع ضعيف الإيمان وعديم الوطنية لسلطان لغة المستعمر ظناً منه أنه -باقتباسه- سيصبح قويا مثله! وهذا داء الأمة العربية إلى اليوم حذر منه أحرار الأمة و حراس العقيدة و اللغة فيها أمثال الرافعي، لقد كان حريصا على سلامة اللغة العربية غيوراً عليها من أن يتفشى فيها اللحن و العجمة وآفات اللسان، و ما فتئ يردد أن الخلل في اللغة إنما هو من الخلل في الدين لارتباط هذين العنصرين من حياة الأمة إلى أن تقوم الساعة.

الفصل الخامس

تجارب الرافعي العاطفية والإنسانية وأثرهما في شاعريته

المبحث الأول

تجارب الرافعي العاطفية

يروي لنا الأستاذ العريان قصة الرافعي العاشق [234]، فهو يرى بأن ترجمته لا تتم إلا بسرد بعض فصول هذه القصة، لأن حياة الرافعي التي قاربت الستّين لم تخل فترة منها من الحب! وكيف يكون ذلك وهو رجل لا يتخيله أكثر من لم يره إلا شيخاً مُعتجر العمامة، مسترسل اللحية، مما قرأوا له من بحوث في الدين، وآراء في التصوف، وحرص على تراث السلف، وفطنة في فهم القرآن.. هذا الذي يكتب إعجاز القرآن وأسرار الإعجاز، والبلاغة النبوية؛ ويصف عصر النبوة ومجالس الأئمة وكأنه يعيش في زمانهم وينقل من حديثهم، هذا الذي كانت تتصل روحه فيما يكتب –من وراء القرون– بروح الغزالي، والحسن البصري، وسعيد ابن المسيّب؛ فما تشك أن كلامه من كلامهم وحديثه من إلهام أنفسهم...

ولعل كثرة اطلاعه على الموروث الشعري الغنائي كان له دور في اصطباغ شاعريته بلون الحب العذري ويتضح ذلك فيما أنتج من كتب في هذا المجال.. فتجربته العاطفية التي غمرت حياته النفسية، مع فتاة لبنانية أو حت له بكتابه "حديث القمر"، وتجربته الأعنف مع الأديبة "مي زيادة" الشامية الأصل، التي عرفها في منتداها الأدبي –وكانت مهوى أفئدة مشاهير الساسة والعلماء والأدباء في مطلع القرن العشرين– وقد كان أعنف حب في حياته، وان كان حبا من

234 حياة الرافعي" ص:93–99

طرف واحد كما يرى تلميذه وأغلب من ترجم له! والرافعي بالرغم من تدينه كان ينفعل بالحسن ويروعه الجمال، وكان أقصى مراده من المرأة ان تكون مصدر وحي والهام.. وقد تفتقت هذه العواطف الجياشة كلها وألهمته كتبه الأربعة في الحب والجمال وفلسفتهما، وهي: "حديث القمر" و"أوراق الورد" و"السحاب الأحمر" و"رسائل الأحزان"، فهي تكوّن محورا واحد تقريبا.. وقد نهج فيها الرافعي نهجا فريدا يقل نظيره في العربية بل والأدب الأجنبي برمته كما يزعم هو في بعض هذه الكتب...

الحب الذي يتحدث عنه الأستاذ العريان – وكان يعنيه الرافعي– شيء غير الحب الذي يدل عليه مدلول هذه الكلمة عند أبناء هذا الجيل. . . إن الحب عند الناس هو حيلة الحياة لإيجاد النوع؛ ولكنه عند الرافعي هو حيلة النفس إلى السمو والإشراق والوصول إلى الشاطئ المجهول؛ هو نافذة تطل منها البشرية إلى غاياتها العليا وأهدافها البعيدة، وآمالها في الإنسانية السامية؛ هو مفتاح الروح إلى عالم غير منظور تتنوّر فيه الأفق المنير في جانب من النفس الإنسانية؛ هو نبوّة على قدر أنبيائها: فيها الوحي والإلهام، وفيها الإسراء إلى الملأ الأعلى على جناحي ملك جميل... هو مادة الشعر وجلاء الخاطر وصقال النفس وينبوع الرحمة وأداة البيان كذلك كان الحب عند الرافعي، ولذلك كان يحب... وسعى إلى الحب أول ما سعى على رجليه، منطلقاً بإرادته ليبحث في الحب عن ينبوع الشعر، فلما بلغ أغلق الباب من دونه فظل يرسف في أغلاله سنين لا يستطيع الفكاك من أسر الحب؛ وكانت "عصفورة" أول من فتح لها قلبه فسيطرت عليه وغلبته على نفسه؛ وكانت سنه يومئذ إحدى وعشرين... ومن وحيها نظم ديوانه الأول، وذاع شعره، ولقب بشاعر الحسن.. وانتهت بذلك مغامرته الأولى

عاش الرافعي قصة حب كبيرة مع "مي زيادة" الشاعرة الحسناء الشامية- التي تقدمت ترجمتها- وهي حادثة وقعت في تاريخ الرافعي وسنه ثلاث وأربعون سنة فأنشأته خلقاً جديداً، كانت دعابة في بداية الأمر فأوشكت أن تكون علة، فلما اختار الله له أنقذه بكبريائه من دائه، ولكنه خلّف في قلبه جرحاً يَدمَى، غير انه كانت بركة في الأدب وثروة في العربية. . "

والحق أنها كانت قصة حب من طرف واحد هو مصطفى الرافعي كما يرى معظم من ترجم للرافعي ومنهم تلميذه العريان. فقد احترق الرافعي حباً وهياماً بمي وتوهم أن مياً تحبه بالرغم من أنه كان يفهم شخصية مي جيداً، وقال ذات يوم في وصفها : "إن كل من حادثها ظن أنها تحبه، وما بها إلا أنها تفتنه" ! . ولكن هذا الحب الكبير أنتج كذلك أدباً غزيراً وفنا جميلاً.

وكانت مي تراسل الرافعي كما كانت تفعل مع معظم أدباء صالونها

وكان الرافعي -الذي يكبر مي بأكثر من ثلاثين عاماً- يعيش في طنطا مع زوجته وأولاده العشرة. و يحضر صالون الثلاثاء الأسبوعي في بيت مي قبل الجميع، وهو في كامل أناقته وكانت مي تستقبله بحفاوة واحترام ، وتوليه عناية خاصة، ولكن رغم كل ذلك . . لم يكن هو الحبيب الذي ملك قلبها . فكل الذين التقوا بمي سواء في الواقع مباشرة في صالونها، أو في جريدة، أو عن طريق القلم والأوراق أحبوها ، وكان الغالبية العظمى منهم يحبونها من طرفٍ واحد ، فهي كانت تمتلك جمال الشكل والروح، والثقافة الرفيعة، امرأة تلتقي بالرجال وتناقشهم وفي أحيان كثيرة تتغلب عليهم . . في بيئة محافظة لا تسمح بالاختلاط . .

وعن مي كتب الرافعي ثلاثة كتب من أروع ماكتب هي: "رسائل الأحزان" و "أوراق الورد " و "السحاب الأحمر" . وهي من الكتب النادرة في مجالها وأسلوبها وكُتبت بأسلوب نثري

وشعري عز نظيره. وجملة آراء الرافعي في فلسفة الجمال والحب وأوصافهما هي في هذه الكتب الثلاثة"، كما يصرح بذلك في مقدمة "أوراق الورد" . [235]

235 **"أوراق الورد"، ص: 11، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، سنة 2012م**

المبحث الثاني

نماذج من أدب الرافعي الوجداني

1- من أوراق الورد

فعلى "أوراق الورد" ينثرُ الرافعيُ في كتابه قطرات من ندى العشق الممزوج بعطر جمالِ محبوبتيه، في صورة طائفة من الخواطر المنثورة في فلسفة الحب والجمال التي أنشأها؛ وقد أشار الرافعي أنه لم يُفْرِدِ هذه الرسائل لمحبوبته الأولى، وإنما أشرك معها حبيبته اللبنانية التي اشتق من وحي جمالها ألفاظ كتابه "حديث القمر"؛ فهو يمزجُ في هذا الكتاب بين فلسفة الحب وبين صوفية النظرة في طلب ذلك الحب، ويحملُ من خلاله طاقة إبداعية تصور بلاغة فن الإنشاء في وصف لغة الحب الوجداني. ويجمع الرافعي في هذا العمل بين ملكة الأديب الذي يصوغ أحاسيسه ومشاعره ويودعها في قالبٍ فني بديع، ومنطق الفيلسوف الذي يرى أن ذروة المنطقية في الحب كامنة في عقليته. يقول:

"وأوراق الورد هذه تطارحها شاعر فيلسوف روحاني وشاعرة فيلسوفة روحانية، وكلاهما يحب صاحبه كما يقول الفيلسوف ابن سينا "باعتبار عقلي"، وسيرى القارىء فلسفة حبهما في بعض ما يأتي في هذا الكتاب، كما رأى من ذلك في الكتابين الآخرين... وهذا الكتاب يظهر المعنى الراقي للحب ... وإذ بك وأنت تقرؤه تسمو نفسك إلى عالم آخر؛ عالم روحاني يرتقي بالنفس ويذهب بها بعيدا عن العالم المادي الذي تشوه فيه معنى الحب وتحول إلى مجرد

بحث عن إشباع شهوة . . كلماته المليئة بالعواطف، تعابيره، ذوبانه في حبيبته وكل ما يتعلق بها . إن أوراق الورد طائفة من رسائله ولكنها رسائل لم تذهب إليها مع البريد بل كانت من الرسائل التي كان يناجيها بها في خلوته ويتحدث بها إلى نفسه، إلا رسالتين أو ثلاثة مما في أوراق الورد، فلما أتم تأليفها وعقد عقدتها بعث بها إليها في كتاب مطبوع بعد سبع سنين من تاريخ الفراق. . ."

يبدأ أوراق الورد بمقدمة بليغة في الأدب هي وحدها باب طريف من أبواب الأدب، تذكر قارئها ذلك النهج البارع الذي نهجه الرافعي المؤرخ في كتابه "تاريخ آداب العرب" . فهو في تقديمه للكتاب يجزم –في ثقة واعتزاز– أن مؤلَّفه هذا لا نظير له، يقول:

"لا نعرف في تاريخ الأدب العربي رسالة كتبت من هذا الطراز على كثرة كُتّاب العربية وكتبها، وعلى ما أبدعوا في فنون الترسُّل، وعلى أن هذه العربية من أوسع لغات الدنيا فيما خصَّت به المرأة، وما أوقعته على صفاتها وما أفاضته على العاطفة إليها، وما حَفَلَتْ به من ألفاظ معانيها، حتى لو أمكن أن ترسل لغات الأمم ألفاظها تستبِقُ في المعاني النسائية لما كان السبق إلا للألفاظ العربية، ولا أوفى على الغاية إلا المعجم العربي وحده. . . ومع كل ما رأيت، فقد انفرد الشعر وحده بالنسيب والغزل وأوصاف الجمال، وليس لنا كتاب واحد في رسائل الحب، ولا نعرف أحدا من البلغاء كتب فيها . ولعل هذا راجع إلى أن تلك الطريقة استقلَّ بها الشعر في الصدر الأول فقلَّد الباقون من بعد . . .

وهذا إلى أن الكتابة في معاني الحب لا تحتمل الصدور والفصول، وصناعة الألفاظ، والترادف بالكثير منها على القليل من المعاني. . . وكل شيء فهو يصلح مادة للكتابة إلا في هذا الفن من

رسائل الحب، فإن مادته القلب والروح، وفلسفة العاطفة، وترادف وحي الجمال بالمعاني الكثيرة على الشعور الواحد، لا وحي اللغة بالألفاظ الكثيرة على المعنى الواحد . . . ولقد كتب شيخنا الكبير الجاحظ رسالة في العشق والنساء، وهي في مجموعة رسائله، فكان والله كالذي يُلبس ملكةَ الجمال في هذا العصر مرقعة قَذرة!...

ولذلك نحونا في "أوراق الورد" أسلوبا خاصا، تدور به المعاني الحية في ألفاظها بألين مَسٍّ وألطفه على وضع مُستحكَم كما يمس الدم الحي عروقَه التي يدور فيها" . [236]

" إن كتابنا خالص للجمال بذاته، واقع من الحب في خاص معانيه، ولقد كانت حوادث صاحبنا في حبه كالسحب الرقيقة في سماواتها، عمرَ ساعة من الشفق، وتأتي وعليها ألوانها الإلهية أصباغاً واقعة كما تتفق، ثم لا يكون الجمال والتناسب مع ذلك إلا كما تتفق، فكذلك نشأت رسائله من وحي القلب وروحانيته، تموج بمعانيها وتتبرج في معارضها . . . "

ولأجل ذلك كان الرافعي شديد الإعجاب بأوراق الورد، وقد عانى في تأليفه أكثر من غيره، لأنه في نظره سدَّ ثغرة في الأدب العربي ظلت ناقصة إلى عهده! ويستبعد الأستاذ العريان أن يوجد في العربية كلها شاعر يستطيع ان ينظم ورقة واحدة من أوراق الورد، أو يجمع معانيها في قصيدة؟ ويرى بأن أوراق الورد "منجم من المعاني الذهبية"، لو عرفه المتأدبون من شبابنا لوضعوا يدهم على اثمن كنز في العربية في معاني الحب والجمال، يكون لهم غذاء ومادة في الشعر والبيان. وكان الرافعي –رحمه الله– يعتز بأوراق الورد اعتزازه بأنفس ما أنتج في أدب الإنشاء،

236 "أوراق الورد"، بتصرف ، ص: 7–12

ويباهي ويفتخر، وما أحسبه تعزّى بقليل إذ تعزى بما لقي من النجاح والتوفيق في إنشاء أوراق الورد. . . " [237]

ثم يتحدث الرافعي عن حبه وآلامه في الحب ورأيه فيه. . . وكما تجد الأم سَلوتها في ولدها العزيز عن الزوج الحبيب الذي طواه الموت، وجد الرافعي العزاء في أطفال معانيه. لقد مات ولكن قلبه ما زال حياً ينبض، يتحدث عن آلامه وأشواقه في قلب كل محب يقرأ كتابه فيجد فيه صورة من قلبه وعواطفه وآماله.

مقتطفات من رسالة "رسم الحبيبة"

يتحدث عن وجه صاحبته -لا كعادة الأدباء بل على مذهب الفلاسفة- فيقول: [238]

"وَجه مُنضّر يَفزع لروعة حسنه من يراه، كأن شيئًا بدعًا لم يكن ممكنًا فأمكن. . . وإني لألمح فيه سراً عجيبًا: يكون فقدان العبارة عنده هو أبلغ العبارة في وصفه؛ إذ لا تتكلم روعة الحس بالجمال، وهي تنزل في صور الألفاظ، وإنما تغمز على القلب غمزة خافتة تُشعر الناظرَ أن روح المنظر خامرت الروح، وأن حياة الشكل انسكبت في الحياة، وأن المعنى الغامض في السر اتصل بالمعنى الغامض في النفس. . . وكيف لي أن أزعم أني وصفت التي تمتاز على الشمس والقمر بأن فيهما النور وحده، وفي وجهها النور الحي؟

237 أوراق الورد رسائلها ورسائله"، ص: 12، الطبعة العاشرة سنة 1982م.

238 السابق، ص: 37

2- نص من حديث القمر [239]

هذه مقالةٌ صرفتُ فيها وجه الحديث إلى القمر، وبعثتُ إلى الكون في أشعة الفجر كلماتها .
ولقد كان القمر بضيائه كأنه ينبوع يتفجر في نفسي، فكنت أشعر بمعاني هذا الحديث كما يشعر الظمآن اللَّهِف بلغ الرِّيَّ وتندى الماءَ كبده، فأحس بروحه تتراجع كأنما تحدرها قطرات الماء .
ونشرت على خيوط القمر ليلًا من ليالي الجمال دونه شباب الشاعر الغزِل يمتد مع ألحاظ فاتنتِه الحسناء كلما استطار في آفاقه ابتسامها .
وكنت أرى الطبيعة وقد شفَّت لعيني كأنها أَخرجتْ حقائقها لتغسلها من ظنون الناس وأوهامهم بهذا الضياء الساكن المرتعد كأنه عَرَقٌ يرفض من جبين السماء وقد تخشَّعت من جلال الله وخشيته إذ يَتَجَلى عليها، فما فرغتُ من تصوير الأثر الذي تركتْه تلك الرؤية في نفسي حتى رأيت هذه المقالة في يدي وكأني أحملها رسالة تعزية من الطبيعة إلى العالم. . .

****

والآن وقد رقَّت صفحة السماء رقة المنديل، أبلته قُبَل العاشق في بعاد طويل، أو هجر غير جميل، وتلألأت النجوم كالابتسام الحائر على شفتي الحسناء البخيلة حيرة القطرة من الندى إذ تلمع في نور الضحى بين ورقتين من الورد؛ وأقبل الفضاء يُشرق من أحد جوانبه كالقلب الحزين حين ينبع فيه الأمل، ومرَّت النسمات بليلة كأنها قِطع رقيقة تناثرت في الهواء من غمامة ممزقة وأقبلت كل نفس شجية ترسل آمالها إلى نفس أخرى كأن الآمال بينهما أحلام اليقظة، ونظر

239 حديث القمر: ص:8-10، مؤسسة هنداوي للثقافة، القاهرة، سنة 2012م.

الحزين في نفسه، والعاشق في قلبه؛ ونام قوم قد خَلَت جنوبهم فليس لهم نفوس ولا قلوب، ولبس الكون تاجه العظيم فأشرق عليه القمر.

والآن وقد طلعت أيها القمر لتملأ الدنيا أحلامًا وتُشرف على الأرض كأنك روح النهار الميت ما ينفك يتَلمس جوانب السماء حتى يجد منها منفذاً فيغيب، فهلمَّ أبثك نجواي أيها الروح المعذب، وأطرح من أشعتك على قلبي لعلي أتبيَّن منبع الدمعة التي فيه فأنزفها. إن روحي لا تزال في مذهب الحس كأنها تُجهش للبكاء ما دامت. هذه الدمعة فيه تجيش وتبتدر، ولكن إذا أنا سفحتها وتعلقت بأشعتك الطويلة المسترسلة، كأنها معنى غَزلي يحمله النظر الفاتر، فلا تُلقها على الأرض أيها القمر، فإن الأرض لا تقدّس البكاء، وكل دموع الناس لا تُبلُّ ظمأ النسيان ولو انحدرت كالسيل يدفع بعضها بعضاً.

أرأيت أيها القمر هذا النهر الصافي الذي يجري كأنه دموع السحر من أجفان هاروت وماروت. ويطرد بجملته كأنه قطعة من السماء هاربة في الأرض؛ وهل تبصري شاطئه تلك الشجرة الناضرة الممتلئة بالأوراق كأنها مكتبة يتصفَّحها الهواء؟ هذه هي مثال الفلسفة الطبيعية، فكل حكيم لا ينبت على شاطئ الدموع الشريفة فهو فيلسوف جافٍ كأنه مصنوع من جلود الكتب؛ وما دمعتي إلا النهر الذي نبتُّ في شاطئه، وهي أطهر شيء وأصفاه؛ لأنها مخلوقة من ثلاثة عناصر تقابل العناصر السماوية من الحب الذي يقابل عنصر النار، ومن اللين الذي يقابل عنصر الهواء، ومن البكاء الذي يقابل عنصر الماء.

3- نموذج من السحاب الأحمر:

في فصل أول عنوانه "ذكرى" يقول الرافعي:[240]

"ما أشد على قلبي المتألم أن لا يأخذ بصري من الناس إلا من يتدحرج في نفسي ليهوي منها أو يتقلب في أجفاني ليثقل على عيني؛ وأحاول أن أرى تلك الطلعة الفاتنة التي انطوى عليها القلب، فانبث نورُها في حواشيه المظلمة، وأن أملأ عيني من قمر هذا الشعاع الذي جعل السماء في جانب من صدري؛ فإذا ما شئت من الوجوه إلا وجه الحب، وإذا في مطلع البدر من رقعة سوداء لا تبلغ مد ذراع، ويغشى الكون كله منها ما يغشى، فاللهم أوسع لقلبي سَعة يلوذُ بها .

العالم لكل الناس، غير أن لكل إنسان عالمًا هو خالصة نفسه؛ وعلى أن هذه الدنيا مترامية إلى كل جهة تتدلَّى عليها السماء، فإن أراضيها الخمس بما رحبت لا تقوم عندي بتلك الجدران الأربعة التي رأيت فيها من أحببتها؛ رأيت من هذه صورة قلبي، فلا عجب أن تكون تلك الجدران صورة ضلوعي، وما أدري أذلك سحر أم تلبيس أم تخييل؛ أم هو الحب؟

إذا كنت شاعرًا فأضللت نفسك فنشدتها طويلًا، وقلبت عليها آفاق النفوس، وأفلاك القلوب، فإنك لن تصيبها إلا في نفس امرأة جميلة يجعلها مهندس الكون مركزًا للدائرة التي تنفسح بأقطار نفسك، ذاهبة بكل قطر إلى جهة من أماني الحياة.

---

240 "السحاب الأحمر"، ص: 13، مؤسسة هنداوي، سنة 2012م

إني أخطُّ في هذه الصفحات صورة من الزمن الفاني تُصَوِّر خَطْفَة البرق التي خطرت في سماء العمر من ابتسامة ملتهبة كانت سيالة بكهربائها؛ وإن في القلم لشيئًا إلهيًا يدفع الموت والنسيان عن المعاني التي تُكتب إلى أجل طويل، كأن القلم ينتزعها من الإنسان الذي هو قطعة من الفناء ليُبعد عنها الفناء، هي « رسائل الأحزان » لا لأنها من الحزن جاءت ولكن لأنها إلى الحزن انتهت ، ثم لأنها من لسان كان سِلْمًا يُترجم عن قلب كان حربًا، ثم لأن هذا التاريخ الغزلي كان ينبع كالحياة، وكان كالحياة ماضيًا إلى قبره ليس بيني وبين الهوى شأن ولا عداوة، ولكنها تركت فيَّ ثلاثًا: قلب أخلص لها وأوغرته عليها (ملأته حقدا)، وبقايا آلام كأنها أشلاء من فريسة تُشير إلى تاريخ من الموت والألم والتمزيق، وتركت مع هذين اسمها الذي أحفظها فيه بجملتها، وقد يُحسم الداء، ولكن اسمه يبقى داء ما بقي، فهذه الأسماء أكثر ما أنت واجدها إما زيادة على أصحابها في الحب أو زيادة في البغض أو زيادة في الألم؛ إذ هي عند أشخاصها تطلق على أشخاصها، ولكنها في الناس تنبه إلى المعاني والحوادث والصفات المجسمة التي تنتشر عليها النفس، أو تنقبض ويتحرك لها الدم حبا أو بغضاً ورغبة أو رهبة، وعطفًا أو غلظة، وأحيانًا . . إهمالًا أو ازدراءً.

***

المبحث الثالث

في المشاعر الإنسانية العامة

قدمنا فيما سبق نماذج عن هذا الموضوع ، ونختم هذا الباب بنماذج أخرى، منها:

"عربة اللُّقَطاء" [241]

وهو مقال -كسابقيه- يؤيد ما قلناه من تدفق شاعرية الرافعي عند رؤية مظاهر السعادة أو التعاسة، لا فرق عنده بين موضوع جليل وآخر وضيع، فكل المواضيع تصلح أن يسطر عنها آيات فنه البليغ. . ومنها حديثه عن عربة البلدية ، التي تجمع لُقطاء (أولاد زنى) يعيشون بمدينة كبيرة عريقة هي الإسكندرية، لكن يحيون على هامش الحضارة والتاريخ، لا يرعى حرمتهم ولا ذمتهم مسؤول، ولا يأبه لوجودهم أحد سوى قلب الرافعي الرقيق، الذي يلفت النظر اليهم فيجعل أفئدة الناس تهوي إليهم -إذ لا ذنبَ لهم في كونهم لقطاء- لعلها ترحمهم، يصور حالهم ويصف العربة الكئيبة التي تحملهم أبلغ وصف وأدقه وبشاعريته متدفقة:

"جلستُ على ساحل الشاطبي في "إسكندرية" أتأمل البحر، وقد ارتفع الضحى، ولكن النهار لَدْن (طري) ناعم رطيب كأن الفجر ممتد فيه إلى الظهر.

241 "وحي القلم"، 115/1

وجاءت عربة اللقطاء فأشرفت على الساحل، وكأنها في منظرها غَمَامة تتحرك، إذ تعلوها ظُلَّة كبيرة في لون الغيم. وهي كعربات النقل، غير أنها مُسورة بألواح من الخشب كجوانب النعش، تُمسك من فيها من الصغار أن يتدحرجوا منها إذ هي تدرج وتتقلقل.

ووقفتْ في الشارع لتُنزل ركبها إلى شاطئ البحر؛ أولئك ثلاثون صغيرًا من كل سفيح لقيطٌ ومَنبوذٌ، وقد انكمشوا وتضاغطوا إذ لا يمكن أن تُمَطَّ العربة فتَسَعهم، ولكن يمكن أن يُكبَسوا ويتداخلوا حتى يشغل الثلاثة أو الأربعة منهم حيِّز اثنين. ومن منهم إذ تألم سيذهب فيشكو لأبيه..؟

وترى هؤلاء المساكين خليطًا ملتبسًا، يشعرك اجتماعهم أنهم صيدٌ في شبكة لا أطفال في عربة، ويدلك منظرهم البائس الذليل أنهم ليسوا أولاد أمهات وآباء، ولكنهم كانوا وساوس وآباء وأمهات.

هذه العربة يجرها جوادان أحدهما أدهم (أسود) والآخر كُمَيْت (أحمر)، فلما وقفت لَوَى الأدهم عنقه والتفت ينظر: أيفرغون العربة أم يزيدون عليها ؟ أما الكميت فحرك رأسه وعَلَك لجامه كأنه يقول لصاحبه: إن الفكر في تخفيف العبء الذي تحمله يجعله أثقل عليك مما هو، إذ يضيف إليه الهم، والهمُّ أثقل ما حملت نفس..

وفي العربة امرأتان تقومان على اللقطاء؛ وكلتاهما تزوير للأم على هؤلاء الأطفال المساكين؛ فلما سكنت العربة انحدرت منهما واحدة وقامت الأخرى تناولها الصغار قائلة: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة ... إلى أن تم العدد وخلا قفص الدجاج من الدجاج!

ومشى الأطفال بوجوه يتيمة، يقرأ من يقرأ فيها أنها مستسلمة، مستكينة، معترفة أن لا حق لها في شيء من هذا العالم، إلا هذا الإحسان البخس القليل. جاءوا بهم لينظروا الطبيعة والبحر والشمس، فغفل الصغار عن كل ذلك وصرفوا أعينهم إلى الأطفال الذين لهم آباء وأمهات.

واكبدي! أضنى الأسى كبدي؛ فقد ضاق صدري بعد انفساحه، ونالني وجع الفكر في هؤلاء التعساء، وعَرَتْني منهم عِلة كدَسّ الحمى في الدم؛ وانقلبتُ إلى مثواي، والعربة وأهلها ومكانها وزمانها في رأسي. . .

-"على الكوكب الهاوي"

يصف الرافعي بائسة حسناء أفقرتها الحرب، من قصيدة طويلة نجتزئ منها ما يلي: [242]

طريدةُ بؤس مَلّ من بؤسها الصبرُ   وطالت على الغبراء أيامها الغُبر
وكانت كما شاءت وشاء جمالها   كما اشتهت العليا كما وصف الشّعِر
تـلألأُ فـي صدر المكـارم دُرّةً   يحيط بها من عِقد أنسابهـا درّ
فكانت كزهر نَضرّ الفجرُ حُسَنه   ولما عَلت كالنَّجم أطفأها الفجـرُ
وما قيمة الحسناء يـقبح حـظُّهـا   وتذوي بروض الحب أيامها الخُضْر
ضعيفة أنفاسِ المُنى بعد ما غدتْ   رقابُ أمانـيهـا يُغلّلهـا الفـقـر
وبيـن خُطَى أيـامـها كل عَـثـرةٍ   يزلزل أقدامَ الحياة بهـا العُسر

---

242 "المساكين"، ص: ، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2013م

وزَجَّت بها الأحزان في بحر دمعها وليس لبحر الدمع في أرضنا بَرُّ
إذا استنبؤوها أرسلت من دموعها لآلئ حُزن كلّ لؤلؤة فِكر
وان سألوها لَجلجَت فكأنما عرا اللفظ لما مرّ من فمها سُكْر
مُشرّدة حَيرى تنازَعَ نفسَها فريقان ذُلٌ لم تعوّده والكِبر

وفي هذه الأبيات وفرة المعاني الشعرية الساحرة، وقوة الجمال الفني الرائع، فانك تحس بذلك الجمال في كل بيت من أبيات شعر الرافعي، بل في كل سطر من نثره، بل فيه هو إذا جَلست إليه وتحدث اليك، فهو شعر كله. .[243]

ومن شعره أيضا يصور بعض عادات الزواج القبيحة التي استفحل أمرها في مجتمعه آنذاك، وشاع بين الطبقات الفقيرة خاصة، كتزويج القاصرات بالشيوخ. ومثل هذه الحوادث تترك في نفسه أثرا عميقا، وهو الشاعر المرهف الحس، ومن تبنى قضية الدفاع عن المرأة صادقا في كل مراحل حياته وعبر أدبه عموما، يرثي لما آل اليه حال المرأة الشرقية، فيثور في وجه المتاجرين بعرض المسكينة، ويسخّر قلمه ليحامي عنها، في أسلوب قوي لكن ساخر مقنع فعال، يقول مثلا عن شيخ تقدم لخطبة فتاة حسناء، وأدار بينهما حوارا طريفا:

جاءَها خاطباً وبينَ يديهِ لاحَ عِزريلُ منذراً وقريبا
وتصدّى لها فصدتْ وقالتْ قبحَ الشيخُ أن يكون حبيبا
قال هذا المشيبُ نورٌ فقالتْ أوقِدوا في السراجِ هذا المَشيبا

---

243 بتصرف من مقال للأستاذ أحمد الزين بمجلة الرسالة – العدد 121 بتاريخ: 28 – 10 – 1935

قال إني أبو العجائبِ قالتْ وعجيبٌ أن لا تكون عجيبا
يا أبا الهولِ يا أخا الهرمِ الأك ٭ برِ حسبي فقد كفاكَ عيوبا
يا نذيرَ المماتِ يا وجعةَ القل ٭ بِ متى كنتَ للقلوبِ طبيبا
أنتَ كالبدرِ غيرَ أنكَ محو ٭ قٌ وكالشمسِ أوشكتْ أن تغيبا
وجديرٌ بمن يؤملُ في المو ٭ تِ حياةً يحيى بها أن يخيبا

المبحث الرابع

قصيدةُ النثر عند الرافعي

1–قصيدة مترجمة عن الشيطان "لحوم البحر":

هي "قصيدة نثرية" وزعم الرافعي أنها "مترجمة عن الشيطان"، وكتبها كما تكتب أبيات الشعر الحر أو القصيدة النثرية، وقدم لها بمقدمة طويلة بين فيها مكر إبليس ببني آدم، وعمله الخبيث حيث يدعوهم إلى التعري في الشواطئ فيستجيبون. . ونقتطف منها قوله: [244]

". . .ولعمري إن لم يكن هو هذا المارِد، ما أحسبه إلا الشيطان الخبيث الذي ابتدع فكرةَ عرض الآثام مَكشوفة في أجسامها تحت عَين التقِيّ والفَاجر؛ لتعمل عملها في الطباع والأخلاق؛ فسَوَّل للنساء والرجال أن ذلك الشاطئ علاجُ الملل من الحَر والتَّعب، حتى إذا اجتمعوا، فتقاربوا، فتشابكوا، سَوّلَ لهم الأخرى أن الشاطئ هو كذلك علاج الملل من الفضيلة والدين !

. . .وما أتى الشيطانُ أحدًا، ولا وسوس في قلب، ولا سوَّل لنفس، ولا أغوى من يغويه، إلا بأسلوب شعري ملتبس دقيق، يجعل المرء يعتقد أن اطِّراح العقل ساعة هو عقل الساعة، ويفسد برهانه مهما كان قويًّا . . . فكرة من شريعة الطبيعة، ظاهرها لبعض الأمر من الشمس

---

[244] "وحي القلم" ، 231/1

والهواء والبحر وما لا أدري، وباطنها لبعض الأمر من فن الشيطان وبلاغته وشعره . . . .

قال الرافعي: "والآن سأقرأ لك القصيدة الفنية التي نظمها الشيطان على رمل الشاطئ في الإسكندرية؛ وقد نقلتها أترجمها فصلًا بعد فصل عن تلك الأجسام عارية وكاسية، وعن معانيها مكشوفة ومغطاة، وعن طباعها بريئة ومتهمة، حتى اتسقت الترجمة على ما ترى.

قال الشيطان:

ألا إن البهيمة والعقلية في هذا الإنسان مجموعهما شيطانية . .

ألا وإنه ما مِن شيء جميل أو عظيم إلا وفيه معنى السخرية به .

هنا تتعرى المرأةُ من ثوبها فتتعرى مِن فضيلتها .

هنا يَخلعُ الرجلُ ثوبه ثم يعود إليه فيلْبس فيه الأدبَ الذي خلعه . .

رُؤية الرجل نحو المرأة المحرمة نظرٌ بالعين و العاطفة .

يَرمي ببصره الجائع كما ينظر الصَّقر إلى لحم الصيد .

و نظرُ المرأة لحمَ الرجل رؤية فِكر فقط . .

تُحولُ بصرها وتَخفضه و هي مِن قلبها تَنظر .

يا لحوم البحر ! سلخك من ثيابك جزار . . !

إلى الهيجاء يا أبطال معركة الرجال والنساء .

فهنا تلتحم نواميسُ الطبيعة، ونواميس الأَخلاق.

للطبيعة أسلحة العُرْي، والمخالطة، والنظر، والأُنس، والتضاحك، ونزوع المعنى إلى المعنى.

وللأخلاق المهزومة سلاح من الدين قد صَدِئ؛ وسلاح من الحياء مكسور !

يا لحوم البحر ! سلخك من ثيابك جزار .

هناك التربية، وهنا إعلان الإغفال والطيش.

وهناك الدين، وهنا أسباب الإغراء والزلل.

هناك تكلف الأَخلاق، وهنا طبيعة الحرية منها .

وهناك العزيمة بالقهر يومًا بعد يوم، وهنا إفسادها بالترخص يومًا بعد يوم.

والبحر يعلّم اللائي والذين يسبحون فيه كيف يغرقون في البر.

لو درى هؤلاء وهؤلاء معرّة اغتسالهم معًا في البحر، لاغتسلوا من البحر .

فقطرة الماء التي نجّستها الشهوات قد انسكبت في دمائهم.

وذرة الرمل النجسة في الشاطئ، ستكبر حتى تصير بيتًا نجسًا لأب وأم.

يا لحوم البحر ! سلخك من ثيابك جزار !

يجيئون للشمس التي تقوى بها صفات الجسم؛

ليجد كل من الجنسين شمسه التي تضعف بها صفات القلب.

يجيئون للهواء الذي تتجدد به عناصر الدم؛

ليجدوا الهواء الآخر الذي تفسد به معاني الدم.

يجيئون للبحر الذي يأخذون منه القوة والعافية؛

ليأخذوا عنه أيضاً شريعته الطبيعية: سمكة تطارد سمكة.

ويقولون: ليس على المصيف حرج.

أي: لأنه أعمى الأدب، وليس على الأعمى حرج.

يا لحوم البحر! سلخك من ثيابك جزار!

ويتابع الشاعر "مقالته الشعرية " الطويلة، على هذا النمط بأسلوبه السهل الممتنع الذي ينساب كالجدول، يحمل النماء و الخير لكنه لا يثير جَلبة و لا ضجيجا، و يخيل إلى القارئ أن كل سطر في القطعة / المقالة فكرة قائمة بذاتها، تُشرع رِماحها لتهاجم الرَّذيلة في عُقر دارها وتَبقر بطن البَغي في مهده! وتأتي خاتمة المقالة /القصيدة نثرا قال فيها الكاتب:

«...كان جدال المسلمين في السفور فأصبح الآن في العُري ، فإذا تطور فماذا بقي من تقليد أوروبا إلا الجدال في شرعية جمع المرأة بين الزوج و شبه الزوج ؟ » [245]

2– قصيدة مُترجمة عن الملَك: "احذري . . . !

احذري أيتها الشرقية وبالغي في الحذر، واجعلي أخص طباعك الحذر وحده.

احذري تمدن أوروبا أن يجعل فضيلتك ثوبًا يوسع ويضيق؛ فلُبس الفضيلة على ذلك هو لبسها وخلعها .

احذري فنَّهم الاجتماعي الخبيث الذي يَفرض على النساء في مجالس الرجال أن تؤدي أجسامهن ضريبة الفن.

احذري تلك الأنوثة الاجتماعية الظريفة؛ إنها انتهاء المرأة بغاية الظَّرف والرقة إلى . . . إلى الفضيحة.

احذري تلك النسائية الغزلية؛ إنها في جملتها ترخيص اجتماعي للحرة أن . . . أن تشارك البَغِيّ في نصف عملها .

أيتها الشرقية ! احذري احذري!

---

[245] "وحي القلم" ، الجزء الأول ، ص : 261

احذري التمدن الذي اخترع لقتل لقب الزوجة المقدس، لقب "المرأة الثانية".

واخترع لقتل لقب العذراء المقدس، لقب "نصف عذراء".

واخترع لقتل دينية معاني المرأة، كلمة "الأدب المكشوف".

وانتهى إلى اختراع السرعة في الحب، فاكتفى الرجل بزوجة ساعة.

وإلى اختراع استقلال المرأة، فجاء بالذي اسمه "الأب" من الشارع، لتلقي بالذي اسمه "الابن" إلى الشارع.

أيتها الشرقية؛ احذري احذري!

احذري، وأنتِ النجم الذي أضاء منذ النبوة، أن تقلدي هذه الشمعة التي أضاءت منذ قليل.

احذري أن تخسري الطباع التي هي الأليق بأم أنجبت الأنبياء في الشرق.

أم عليها طابع النفس الجميلة، تنشر في كل موضع جو نفسها العالية.

فلو صارت الحياة غيمًا ورعدًا وبرقًا، لكانت هي فيها الشمس الطالعة.

ولو صارت الحياة قَيْظًا وحَرُورًا واختناقًا، لكانت هي فيها النسيم يتخطَّر.

أم لا تبالي إلا أخلاق البطولة وعزائمها؛ لأن جداتها ولدن الأبطال.

أيتها الشرقية! احذري احذري! . . .

ويعلق الدكتور عباس عجلان على هذا النوع من القصائد قائلا: «والعجب أن يتجرأ الرافعي فيسمي تلك النماذج قصائد، وهو من هو المرتبط في أذهان المثقفين بمحاربة كل بدعة و مهاجمة كل تحرر، ولم يقل الرافعي ذلك وهو في بداية حياته العلمية والأدبية، و إنما كتب بعد أن نضجت وسائله واتضحت معالم شخصيته وغدا علماً يشار إليه في عالم الأدب والنقد والبيان، ولم يعد بمقدور أحد أن يتهمه بالإثارة والدجل الثقافي، فله رصيد ضخم و تراث يحميه من غث الناقد و عبث المخالف، ومن هنا ألفينا صمتا مطبقا حول نماذج الرافعي . . فالمحافظون ليس من صالحهم أن يطعنوا رائدهم والمقدم فيهم، و المجددون أجدى عليهم الصمت حتى لا يلتفت أحد إلى تجديد الرافعي، و لكن الرجل بذلك قد فتح الآفاق واسعة أمام الموهوبين إلى التجاوز وإلى طرق أبواب الحداثة مع الاهتمام التام بصحة اللغة ونقاء المضمون . . » [246]

[246] "من أدب الرافعي ومعاركه" ، ص : 58

الباب الثالث

شاعريةُ الرافعي والصورة البيانية

الفصل الأول

مفهوم الصورة

ومنزلتها في البناء الفني

المبحث الأول

مفهوم الصورة عند النقاد

"الصورة الفنية" مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي الحديث والاجتهادات في ترجمتها، ولكن القضايا التي يهتم بها هذا المصطلح قديمة قدم الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي. [247] وهناك تعريفات كثيرة للصورة الفنية حتى صار غموض مفهومها شائعاً بين الدارسين. ولم يقتصر الاختلاف على مفهومها، بل شمل كذلك محاولة تأصيلها وتتبع تطورها، إذ يؤكد عدد من الدارسين أصالة مفهوم الصورة وعمق تجذره في التراث. .

والصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه". [248]

والصورة عنصر أصيل في كل بناء فني، بل هي جوهره وروحه. فالأدب تصوير للمشاعر والتجارب النفسية، أي إيرادها في صور تبعد بها عن التجريد من ناحية وعن السرد والتقرير من ناحية أخرى، حتى إن الموسيقى –وهي أبرز عناصر الشعر– لا قيمة لها إلا بمقدار ما تشد من أزر هذه الصور

---

247 "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"، جابر عصفور، ص7، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/3 سنة 1992م

248 السابق، ص: 121

وتضيف إلى إيحاءاتها . وإذا كانت التجربة أصل الإبداع عند الأديب فإن الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، فما التجربة الشعرية كلها -مثلا- إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية . وقوام هذه الصورة هو الأخيلة المُفضية إلى تشكيلات خارجية تثير حواسنا على الدوام ، وتبعث البهجة والدهشة في نفوسنا . وهذا شيء طبيعي لأنها أداة النقل والإيحاء والبديل للتعبير المباشر المرفوض ، أو للتعبير الذي يحسن استغلال طبيعة اللغة المجازية .[249]

واذا كانت المدرسة الكلاسيكية في الأدب الغربي قد اعتمدت في فلسفتها الفنية على "نظرية المحاكاة" التي قال بها أرسطو، وجعاها منبعا لكافة الفنون، فان الرومانسيين تمردوا على هذه الفلسفة، ولم يعد الشاعر الرومانسي يحاكي الطبيعة بصورة حَرفية، لأنه يرى أنّ الأدب عامة، والشعر خاصة، ليس محاكاةً للطبيعة، بل خلقًا لها ، وأداة الخلق ليست العقل ولا الملاحظة المباشرة بل الخيال المبتكر، أو المؤلف بين العناصر المشتتة في الواقع الراهن، أو في ذكريات الماضي ، بل وفي إرهاصاتك المستقبل وآماله . . .[250]

فأصبحت الصورة الفنيّة عند أنصار التيار الرومانسي، تتشكل من ذات الشاعر وأحاسيسه، وعواطفه، وأبطلت الصورة المحكومة بالمنطق والواقع، التي تقف عند الجوانب الحسية للأشياء، وبذلك أعلت الرومانسية أهمية الخيال، وفرقت بينه وبين الوهم، فالوهم سلبي يغتر بمظاهر الصور،

---

249 "الصورة البيانية في الموروث البلاغي" د . حسن طبل، ص: 12 ، بتصرف، مكتبة الإيمان بالمنصورة.

250 ، "الأدب ومذاهبه" ، محمد مندور، ص 69 ، دار نهضة مصر بالقاهرة.

ويسخرها لمشاعر فردية وعرضية، أما الخيال، فهو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها .[251]

فناظر الرومانسيون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية، ومزجوا مشاعرهم بمناظر الطبيعة، وأكثروا من تشخيصها ، فتحدّثت بلغة أحاسيسهم وأفصحت عنها ، وصدرت عن مواقفهم الذاتية منها ، وبذلك مالوا إلى الأصالة والتّفرد .[252]

والمدرسة الرمزية ***Symbolisme*** –التي ظهرت في أعقاب المذهب الواقعي ***Réalisme*** في القرن التاسع عشر– كانت حركة صوفية في جوهرها . وكان يؤمن أصحابه بعالم من الجمال المثالي، وتعتقد أن هذا الجمال يتحقق في الفن. والأشواق التي يجدها العابد خلال صلاته وتأمله تتحقق للشاعر الرمزي خلال عمله، وقد يكون فهم الرموز صعبا على الآخرين، ولكنها تكشف لهم تنقل اليهم بهجة علوية لا تتحقق باي أسلوب آخر .[253]

والصورة عند أنصار المدرسة الرمزية يقيم الكاتب فيها نوعاً من التوافق بين اقترانها بالمجاز واعتمادها علي مكنونات حسية، ويضفي علي الصورة أبعاداً رمزية، من حيث أنها «رمز يتأثر بحالة روحية، فهي صورة تعبيرية وليست صورة سببية» .

---

251 "النقد الأدبي الحديث"، محمد غنيمي هلال، ص: 38

252 "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث" . ص: 3 ، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي بيروت. 1994م

253 "الأدب وفنونه"، عز الدين إسماعيل، ص: 54-55 بتصرف يسير، دار الفكر العربي، الطبعة السابعة، 1978م.

والشاعر لا يخلق صورة من عدم، وإنما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة، ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة، ويقيم تفاعلاً من نوعٍ خاص، ليشكل نظاماً لغوياً قادراً علي إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية، ذلك لأن في اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس المعاني والعواطف. . وإنّما يلجأ المبدع لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها، فهي «ذات إيحاء جم، ومظهر إيجاز واضح» . [254]

ومهمة الشاعر الرمزي تتمثل "في ابتكار اللغة التي يستطيع من خلالها التعبير عن ذاتيته ومشاعره، وكل ما كان خاصًا يمر لمحًا وغامضًا ومن المستحيل نقله بالتقرير والوصف ليكون . هناك تداع في الأفكار وبطرقة معقدة ممثلة بمزيج من المجازات التي تنقل شعورًا ذاتيًا خاصًا" . والإيحاء في الشعر لا يعتمد على الصور الرمزية التي يقتضيها الخيال فحسب، بل يعتمد أيضًا على موسيقى الشعر وإيحاء الانسجامات الصوتية . ولكي تتوفر الصور الإيحائية لا بد للشاعر أن يلجأ إلى إضفاء شيء من الغموض على الصور الفنية بحيث تتحد بعض ملامحها، لتبقى فيها معالم أخرى غامضة موحية. [255]

---

254 "**الصورة الأدبية**"، مصطفي ناصف، ص 157

255 "**الأدب ومذاهبه**"، ص: 120

المبحث الثاني

الصورةُ البيانية وعناصرها

والصورة البيانية هي القائمة على عناصر علم البيان في البلاغة العربية، وهي التشبيه والمجاز بنوعيه اللغوي (المجاز المرسل والاستعارة) والكناية. أما الصورة الفنية -كما رأينا- فهي مصطلح نقدي غربي حديث ؛ فهي أوسع مدى، وأرحب استعمالا في باب الأدب، توجد في ألوان بلاغية تعتمد على المشابهة: كالتشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، وأخرى تعتمد على المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعه. .[256]

وقد تعتمد الصورة الفنية على أساليب الحقيقة ، وعلى وسائل أخرى غير مجازية تتعلق بالألفاظ وما توحي به من جرس موسيقي، كما رأينا مع الرافعي -في الباب الثاني- حينما حلل قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَنذَرَهُمْ بَطْشَتَنَا فَتَمَارَوْا بِالنُّذُرِ ﴾ . ومثلها قوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ ﴾ ، فكلمة "اثَّاقَلْتُمْ" في هذه الصورة الرائعة للمتخاذلين بجَرَسها تمثل الجسم المسترخي الثقيل، يرفعه الرافعون في جهد فيسقط منهم في ثقل ! ويلقيها بمعنى

256 الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي" محمد الولي، ص: 15، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990م.

ألفاظه: اثاقلتم إلى الأرض وما لها من جاذبية تشد إلى أسفل، وتقاوم رفرفة الأرواح وانطلاق الأشواق". [257]

فقد تكون الحقيقة من أركان الصورة الوطيدة، كما هو واضح في أسلوب القرآن المعجز، الذي يزاوج بين الطريقتين دون أن يطغى جانب منهما على الآخر. . وفي ذلك رد على من اعتبر من النقاد القدامى أن التعبير بالمجاز أولى في الاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة –كابن الأثير– لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه، وليس الأمر كذلك؛ لأنه قد ثبت أن فائدة الكلام البليغ هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً . [258]

وعلق المحقق على هذا المذهب قائلا: "هذا رأي من الآراء الشائعة، وليس على إطلاقه؛ لأنه إذا كانت البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، كانت البلاغة في المجاز كما تكون في الحقيقة، والتحقيق أنه لو لم يؤد المجاز غرضاً من الأغراض البلاغية لا تؤديه الحقيقة، لكانت الحقيقة أولى منه بالاستعمال، وقد ذكر المؤلف نفسه بعض الأغراض التي يفضُل بها المجاز وعاد إلى ما قلناه. . "

---

257 بتصرف من تفسير الآية 39 من سورة "في ظلال القرآن" لسيد قطب، 1655/10، دار الشروق، بيروت. وينظر كذلك كتابه: "التصوير الفني في القرآن"، لمعرفة المزيد عن هذه الظاهرة في الأسلوب القرآني. .

258 "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، ضياء الدين بن الأثير، 88/1، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، الناشر: دار نهضة مصر بالقاهرة.

ولكن لا ينبغي توسيع دائرة الصورة حتى تشمل أنواع التعبير البلاغية واللغوية –كما فعل الدكتور عبد القادر القط مثلا– فالصورة عند شكل فني تتخذه الألفاظ والتعابير، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع ، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني .[259]

فهذا التوسيع في مدلول الصورة يجعل تحليلها عَسِرا كما يجردها من مفهومها الخاص بها . .

ويؤكد الرافعي أهمية الخيال في التصوير، ويشبهه بالنور الذي من خلاله تُعرض المعاني شفافة فيقول :

"والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة، وتخيل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشف به ، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية . . "، لكنِ الخيال ليست وظيفته أن يقلب الحقائق، بل وظيفته أن يجعلها أكبر تأثيرا في نفوس المتلقين ، و نفاذاً إلى قلوبهم، ويقول: [260]

"إن الخيال الشعري يزيغ بالحقيقة في منطق الشاعر لا ليقلبها عن وضعها ويجيء بها ممسوخة مشوهة، ولكن ليعتدل بها في أفهام الناس ويجعلها تامة في تأثيرها ، وتلك من معجزاته ، إذ كانت فيه قوة فوق القوة ، عملها أن تزيد الموجود وجوداً بوضوحه مرة وبغموضه أخرى.

ولعلماء الأدب العربي كلمة ما أراهم فهموها على حقها ولا نفذوا إلى سرها ؛ قالوا: أعذب الشعر أكذبه؛ يعنون أن الشعر المبالغة والخيال: ولا ينفذون إلى ما وراء ذلك، وما وراءه إلا الحقيقة رائعة بصدقها وجلالها؛ وفلسفة ذلك أن الطبيعة كلها كذب على الحواس الإنسانية، وأن أبصارنا

---

259 "الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"، ص: 391، مكتبة الشباب بالقاهرة، سنة 1988م.

260 "وحي القلم" 262/3

وأسماعنا وحواسنا هي عمل شعري في الحقيقة؛ إذ تنقل الشيء على غير ما هو في نفسه؛ ليكون شيئًا في نفوسنا، فيؤثر بها أثره جمالًا وقبحًا وما بينهما؛ وما هي خمرة الشعر مثلًا ؟ هي رضاب الحبيبة؛ ولكن العاشق لو رأى هذا الرضاب تحت المجهر لرأى . . لرأى مستنقعًا صغيرًا . . فأعذب الشعر ما عمل في تجميل الطبيعة كما تعمل الحواس الحية بسر الحياة؛ ولهذا المعنى كان الشعراء النوابغ في كل مجتمع هم كالحواس لهذا المجتمع . "

وهذا يعني أن الرافعي تنبه – في وقت مبكر نسبياً – إلى الفرق بين الحقيقة الخارجية المتمثلة في الأشياء المحسوسة وبين الحقيقة الفنية، وهي الصورة النفسية لتلك الحقائق الخارجية . ومن أجل ذلك ذهب في نقده لديوان "الملاح التائه " لصديقه الشاعر المهندس علي محمود طه –من رواد الرومانسية المصرية– إلى أن الأشياء الخارجية لها ظاهر وباطن ؛ "وليس بشاعر من لا ينقل لك عن الحياة نقلاً فنياً شعرياً ، فترى الشيء في الطبيعة كأنه موجود بظاهره فقط ، وتراه في الشعر بظاهره وباطنه معاً ، وليس بشعر ما إذا قرأته ، واسترسلت إليه لم يكن عندك وجهاً من وجوه الفهم والتصوير للحياة والطبيعة في نفس ممتازة مدرِكة مُصوِّرة، ولهذا فليس من الشرط عندي أن يكون عصر الشاعر وبيئته في شعره، وإنما الشرط أن تكون هناك نفسه الشاعرة على طريقتها في الفهم والتصوير" . [261]

وسلك الرافعي في تطبيقه المسلك ذاته في تنظيره ، ففي نقده للاستعارة في شعر امرىء القيس ، رأى أن تشبيه المحسوس بالمحسوس أدق أنواع التشبيه ، ويمثل لذلك بقول الشاعر في معلقته:

---

261 وحي القلم ، 328/3

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدوله عليَّ بأنواع الهموم لِيبتلي
فقلتُ له لما تَمطَّى بِصُلبه وأردَفَ أعجازاً وناء بكَلكَلِ

ويعقب الرافعي على الاستعارة في هذين البيتين قائلا : [262]

" أما الأول فإن تشبيه الليل بموج البحر تشبيه لا أحسن منه ، لِما يجيش فيه من الظنون ، ويتقلب من الخواطر ، ثم هو مرمى البصر من سريرة الكون ، فذلك شبه اتساع البحر وغوره بالنسبة لما يدرك النظر منه ، غير أن قوله "أرخى سدوله" ذهب بذلك الحسن كله ، إذ أفاد أن الغرض من التشبيه غرض محسوس ، وهو أدق أنواعه ، لأن إرخاء السدول إنما يدل على ا لسكون والحجاب ، لا أكثر من ذلك ، والكلمة استعارة لظلام الليل ، فصارت لفظة الموج لا معنى لها إلا إقامة الوزن ، وهي التي كانت عمود الحسن في التشبيه .

وأما البيت الثاني فقد أجمعوا على أنه وصف طول الليل ، ولست أراه كذلك، وإلا فلو تمطى كلب لزاد في وصف طوله على هذه الألفاظ ! وإنما أراد الشاعر ثقل الليل وفتوره ، وإنه كلما هم أن ينجلي سقط ، كما يفعل الذي يمتطي ثم يردف أعجازه، ثم ينوء بكلكله، فالوصف حقيقة ممثلة وتصوير ناطق ، وعلى ذلك المعنى تكون الاستعارة أبلغ ما يمكن أن يقع في هذا الموضع ، وما أخطأ من عَدَّه من التشبيه المضمر الأداة؛ لأنه به أليق . . . » .

وهكذا فإن السبب الذي ذهب بجودة الاستعارة في البيت الأول هو أن الجامع بين المشبه والمشبه به غرض محسوس ، كما أن السبب في روعة البيت الثاني أن الجامع بينهما سبب نفسي . وقد تنبه

262 "تاريخ آداب العرب 3 / 134-135 . دار الكتاب العربي، بيروت. ب ت ط

الرافعي بذلك إلى القيمة الكبرى التي تمتلكها الصورة الشعرية ، وإلى الدور الكبير الذي يلعبه الخيال في بنائها ، فيؤلفها من عناصر محسوسة بعد أن يعيد تشكيلها وتنظيمها ، فبعد أن تنعكس صورة الواقع الخارجي على صفحة روح الشاعر ويتلون بلون نفسه ، تنحصر مهمة الشاعر عندئذ في تصوير تلك الفكرة ، وتمر من خلال قلبه ليصنع لها الإطار الذي يجمع خطوطها ، ولتبوح بمدلولها ، لذلك يشبه الخيال الشعري بنحلة تعيد تشكيل ما جمعته من أزاهر في قالب حلو أخاذ ، يقول: [263]

"و إنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة ،كما تتحول في ذهن ا لشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها، ويتناولها من ناحية أسرارها ، فالأفكار مما تعانيه الأذهان كلها، ويتواطأ فيه قلب كل إنسان ولسانه ، بيد أن فن الشاعر هو فن خصائصها الجميلة المؤثرة ، وكأن الخيال الشعري نَحلةٌ من النحل : تلم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور، والأشياء باقية بعد كما هي لم يغيرها الخيال، وجاء منها بما لا تحسبه منها، وهذه القوة وحدها هي الشاعر. . .

والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة، وتخيل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشف به، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية، ويرفع الإنسانية درجة سماوية؛ وكل بدائع العلماء والمخترعين هي منه بهذا المعنى، فهو في أصله ذكاء العلم، ثم يسمو فيكون هو بصيرة الفلسفة، ثم يزيد سموه فيكون روح الشعر. . . فالشاعر كما ترى هو الأول إن ارتقت الدنيا ، وهو الأول إن انحطت الدنيا؛ وكأنما إنسانية الإنسان تبدأ منه .

---

263 "وحي القلم"، 211/3

ويظل الكاتب يرفع من قدر التصوير في الشعر، ويجعل النفس معيناً تستقي منه الصورة الشعرية وتأخذ ألوانها منه. ومن الزاوية ذاتها قوّم الرافعي الشعر العربي القديم، ورأى أن ذلك الشعر مزّق الطبيعة وأظهرها بمظهر قطع مبتورة من الكون، وذلك لأن الشعراء القدامى أقاموا العلاقة بين الأشياء على أساس من التشابه المحسوس، ولم يُعنوا بالتشابه النفسي الذي يتجاوز الظاهر إلى المدلول الباطن للأشياء. و رأى كذلك أن تلك العلاقات المحسوسة أدت إلى تمزيق ذلك الوشاح الذي يلم الصورة الجزئية في صورة كلية تعطي مدلولاً نفسياً شاملاً يحيط بكل أبعاد التجربة الشعرية ويوحي بمراميها.[264] وعن دور المجاز في السمو بالصورة الفنية يقول الرافعي:[265]

"وما المجازات والاستعارات والكنايات ونحوها من أساليب البلاغة إلا أسلوب طبيعي لا مذهب عنه للنفس الفنية، إذ هي بطبيعتها تريد دائما ما هو أعظم، وما هو أجمل، وما هو أدق، وربما ظهر ذلك لغير هذه النفس تكلفا وتعسفا ووضعا للأشياء في غير مواضعها، ويخرج من هذا أنه عمل فارغ وإساءة في التأدية وتَمحُّل لا عبرة به، ولكن فنية النفس الشاعرة تأبى إلا زيادة معانيها، فتصنع ألفاظها صناعة توليها من القوة ما ينفذ إلى النفس ويضاعف إحساسها، فمن ثم لا تكون الزيادة في صور الكلام، وتقليب ألفاظه وإدارة معانيه إلا تهيئة لهذه الزيادة في شعور النفس، ومن ذلك يأتي الشعر دائما زائدا بالصناعة البيانية، لتخرجه هذه الصناعة من أن يكون طبيعيا في الطبيعة إلى أن يكون روحانيا في الإنسانية، والبيان في صناعة اللغة يقابل هذا النحو، فتجد من التعبير ما هو حي متحرك، وما هو جامد مُسْتَلقٍ كالنائم أو كالميت.".

---

264 "الصورة البيانية في الموروث البلاغي" حسن طبل، ص: 14، بتصرف، مكتبة الإيمان بالمنصورة.

265 "وحي القلم"، 162/3

المبحث الثالث

الصورة البيانية عند الرافعي ومنزلتها

تحدث عمرو بن بحر الجاحظ (ت/255 هج) عن البيان فقال:

"... والبيان اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيءٍ كشَفَ لك قِناعَ المعنى، وهتَكَ الحِجَاب دونَ الضمير، حتّى يُفْضِيَ السّامعُ إلى حقيقته، ويَهجُم على محصولِهِ كائناً ما كان ذلك البيانُ، ومن أيِّ جنسٍ كان الدّليل؛ لأنّ مَدارَ الأمرِ والغايةَ التي إليها يجري القائل والسّامع، إنّما هو الفَهْمُ والإفهام؛ فبأيِّ شيءٍ بلغْتَ الإفهامَ وأوضَحْتَ عن المعنى، فذلك هو البيانُ في ذلك الموضع... "[266]

وجاء في صحيح البخاري، أَنَّهُ قَدِمَ رَجُلَانِ مِنْ الْمَشْرِقِ فَخَطَبَا فَعَجِبَ النَّاسُ لِبَيَانِهِمَا فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ إِنَّ مِنْ الْبَيَانِ لَسِحْرًا أَوْ إِنَّ بَعْضَ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ". (حديث رقم 5325).

وعلّق الأستاذ الرافعي على الحديث فقال: "جعل ﷺ نوعًا من البيان هو السحرَ لا البيانَ كلَّه، فالحديث كالنص على ما تسميه الفلسفة الأوروبية اليوم "بالبيان الفني"، كأنه قال: إن من البيان فنًا هو سحر من عمل النفس في اللغة تُغيرُ به الأشياءَ، وله عجبُ السحرِ وتأثيرُه وتصرفُه؛ وهذا معنى لم يتنبه إليه أحد، ولا يُذكرُ معه كلُّ ما قالوه في تفسير الحديث، وبذلك التأويل

266 " البيان و التبيُّن" 1/75-76، تحقيق عبد السلام هارون- مطبعة الخانجي بالقاهرة، ط7 سنة 1998م

يكون هذا الحديث قد احتوى أسمى حقيقة فلسفية للفن. ومن أثر تلك القوة أيضاً ما تراه من شدة الوضوح في كلامه ﷺ "[267]

والبيان في اللغة يعني الانكشاف والظهور، وهو يرادف في المفهوم النقدي والبلاغي القديم الفصاحة والبراعة والبلاغة في الكلام، ثم تطور مدلوله عند البلاغيين الجدد، مع أبي يعقوب السكاكي (555 – 626 هـ) وجلال الدين الخطيب القزويني (666– 739 هـ) وشراح كتابه التلخيص، تطور مفهومه ليصبح قسما من أقسام البلاغة الثلاثة المعاني والبيان والبديع[268] .

وعرفوا علم البيان بقولهم: "علم يُستطاع بمعرفته إبراز المعنى الواحد في صور مختلفة، في وضوح الدلالة، مع مطابقة كل منها مقتضى الحال". فالمطلع على هذا الفن إذا حاول التعبير عما يختلج في صدره من المعاني وجد السبيل ممهدا، فيختار ما هو أليق بمقصده وأشبه بمطلبه من فنون القول وأساليب الكلام، من الحقيقة والمجاز، والتشبيه والكناية. . .[269]

والتشبيه: "مشاركة امر لآخر في معنى بواسطة أداة لغرض بلاغي". وأركانه أربعة: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، وأداة التشبيه. كقوله تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ

267 وحي القلم 17/3 ، اعتنى به درويش الجندي، المطبعة العصرية، صيدا– بيروت – د ت ط

268 انظر تفصيل هذا التطور في "البيان العربي. . ."، لبدوي طبانة، دار المدني بجدة، ط7، 1988 م.

و"البلاغة تطور وتاريخ" لشوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة التاسعة.

269 "الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع"، ص: 163 وما بعدها، الخطيب القزويني، المحقق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، 2003 م. و"علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»، ص: 207، أحمد بن مصطفى المراغي. .

كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ [يس/ 39]، فقد شُبه القمر بالعرجون (عود النخلة التي تحمل التمر) في دقته وتقوسه واصفراره. وللتشبيه أقسام كثيرة باعتبار طرفيه ووجهه وأداته وأغراضه..

والتشبيه فن جميل من فنون الكلام وعنصر أصيل من عناصر علم البيان، ودعامة من دعائمه، ومقصد أصيل من مقاصده، فهو أقدم صور البيان؛ إذ هو مبني على ما تلمحه النفس من اشتراك بعض الأشياء في وصف خاص يربط بينها؛ فتعمد إليه النفس بالفطرة حين يسوقها الداعي إليه، والباعث عليه؛ ومن ثمّ كان سرّ ذيوعه في سائر الأنواع البشرية واللغات الإنسانية، فهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة؛ كيف لا وهو من الهبات الإنسانية والخصائص الفطرية. [270] لهذا كثر أسلوب التشبيه في كُلّ لغات الناس فصيحها وعامّيها. قال "المبرِّد": "والتشبيه جارٍ كثيراً في كلام العرب، حتّى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يُبْعِدْ" ويقول: "والتشبيه من أكثر كلام الناس" "والتشبيه كثير، وهو باب كأنه لا آخر له". [271]

فهو "من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبِه (بالكسر) منهم في تشبيه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق ...". [272]

---

270 "دراسات في علم النفس الأدبي"، للأستاذ حامد عبد القادر، ص/ 41

271 "الكامل في اللغة والأدب" 70/3 ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ، ط3/ 1417

272 "البرهان في وجوه البيان" ص/107، لإسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، تحقيق حفني شرف، مكتبة الشباب بالقاهرة، سنة 1969 م.

وقال "أبو هلال العسكري" عن منزلته: "التشبيه يزيد المعنَى وُضوحاً، ويُكْسِبُه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب والعجم عليه، وَلَمْ يستغن أَحَدٌ عنه".

والمجاز الاصطلاحي قسمان:

-المجاز اللغوي: هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، لفظية، أو حالية. فإن كانت العلاقة هي المشابهة سمي استعارة. وان كانت العلاقة غير المشابهة سمي مجازا مرسلا. .

والاستعارة: تشبيه حذف أحد طرفيه، وهو المشبه، وهي كل لفظ استعمل في غير ما وضع لعلاقة المشابه بين الطرفين، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي (الوضعي). كقوله تعالى ﴿اهدنا الصراطَ المستقيم﴾ أي الدين الحق، فهي استعارة تصريحية أصلية لجريانها في الاسم. والجامع بينهما الهداية في الطرفين المستعار منه والمستعار له.

وكقوله عز وجل: ﴿وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ﴾ يس/38، استعير لفظ "السلخ" -وهو كشط الجلد عن الشاة ونحوها- لإزالة ضوء النهار عن الكون ببطء، بجامع الظهور بعد الخفاء، وهذه استعارة تصريحية تبعية لجريانها في الفعل. .

وجمال الاستعارة هنا وبلاغتها أنها شخصت الصورة وكأننا نراها، فاستقرت في نفوسنا، فضلا عن اللفظ المستعار نفسه "نسلخ"، وما يحمل من إيحاء وجرس، حيث رسم منظرا بديعاً للضوء وهو ينحسر عن الكون رويدا رويدا، وللظلام وهو ينتشر فيه ببطء شديد. وشبيه بالآية الكريمة في هذا المعنى قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ التكوير/18 ﴾، استعير خروج

النَّفس شيئاً فشيئاً لخروج النور من المشرق عند انشقاق الفجر قليلاً قليلاً، حيث شبه بمخلوق يتنفس، ثم حذف المشبه به ورمز إلى ما يدل عليه، وهذه استعارة بالكناية عند البلاغيين. .

والمجاز المرسل علاقته غير المشابهة بين المعنى الوضعي والمجازي، وله علاقات كثيرة، كالجزئية في قوله تعالى: ﴿واركعوا مع الراكعين﴾ البقرة/ 43. أي صلوا مع المصلين، لأنه أطلق الجزء "الركوع" وأراد الكل "الصلاة" . . وبلاغة المجاز المرسل ما به من إيجاز دقيق. .

والمجاز العقلي، يكون في إسناد شيء إلى غير ما هو له، كقولهم: "أنبت الربيع الزهر"، والفاعل هو الخالق سبحانه. . . وله علاقات كثيرة أيضا . .

والكناية في الاصطلاح: لفظ أُريد به غير معناه الموضوع له، مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي، لعدم نصب قرينة على خلافه. والكناية ثلاثة أنواع: عن صفة، عن موصوف، عن نسبة. . . كقوله تعالى عن صاحب الجنة في سورة الكهف: ﴿ وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا ﴾فقوله "فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ" كناية عن صفة هي الندم والحسرة. . وسر جمال الكناية أنها تكسب الكلام قوة وتعطينا المعنى مصحوبا بدليله. .[273]

الصورة البيانية إذن هي التي تعتمد على هذه الأساليب من علم البيان في البلاغة العربية. ولكن معرفة هذه القواعد وحدها لا تكفي في تحليل هذه الصور وبيان أثرها في النفوس. والرافعي في مقدمة كتابه "حديث القمر" يحدثنا عن أهمية التصور في فن الإنشاء، وأنه لا

---

273 ينظر تفصيل الكلام عن الكناية وأقسامها وأمثلتها في باب علم البيان من كتب البلاغة وهي كثيرة جدا !

يستفاد من كتب البلاغة وقواعدها الجامدة – التي قد تنشئ بلاغيا لكنها لا تخرج بليغا– وإنما هو إلهام وذوق وحس ونفس شاعرة. يقول:

"وأنا أرجو أن أكون قد وضعت لطلبة الإنشاء، المتطلعين لهذا الأسلوب أمثلة من علم التصوُّر الكتابي، الذي توضع أمثلته ولا توضَع قواعده؛ لأن هذه القواعد في جملتها إلهامٌ ينتهي إلى الإحساس، وإحساس ينتهي إلى الذوق، وذوق يفيض الإحساس والإلهام على الكتابة جميعًا، فيترك فيها حياة كحياة الجمال، لا تداخِلُ الروح حتى تستبد بها، ولا تتصل بالقلب حتى تستحوذَ عليه فتكون له كأنها فكرة في ذاته.

وكل علوم البلاغة إنما تدور على شرح أمثلة بليغة وغير بليغة. فما من كاتب يحاول أن يستفيد تصورَه من هذه العلوم –على أن يُنزلها في ذلك منزلة الأصول والضوابط– إلا انتهى إلى مَلَكة علمية تتصل منه بعقل جامد كأنه غلاف لفظي نسجته القواعد والأمثال، فإلى أن يَعقد الموتُ لسانه لا تكون قيمة عمره قد أربَت في البلاغة على ثمن كتاب من كتب علوم البلاغة. ." [274]

كما تحدث الرافعي كثيرا عن البيان والتصوير البياني وأهميته، فهو يشبه –في مقال عن "الأدب والأديب"– التميز البياني بالثمرة، لا يكون تمامها إلا بنضجها . ولا يكون الأديب عبقريا إلا اذا صوَّر للسامع الحقائق وكأنها مارة من خلال نفسه، ويحس الأشياء وكأنها انتقلت إلى ذاته! مضافاً إلى ذلك الفن، والجمال في التصوير. وهو السر في ثورة الخالد من الإنسان على الفاني،

274 "حديث القمر"، ص: 8، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م

وهو الغاية الأخيرة من الأدب والفن معًا . ونورد فيما يلي أسطرا من هذا المقال دبَّجه قلمه بشاعريته المعهودة حتى في مجال التنظير الأدبي أو التحليل الفني والنقدي، يقول:

"وإذا قيل: الأدب، فاعلم أنه لا بد معه من البيان؛ لأن النفس تخلق فتصور فتحسن الصورة؛ وإنما يكون تمام التركيب في معرضه وجمال صورته ودقة لمحاته؛ بل ينزل البيان من المعنى الذي يلبسه منزلة النضج من الثمرة الحلوة، إذا كانت الثمرة وحدها قبل النضج شيئًا مسمى أو متميزًا بنفسه، فلن تكون بغير النضج شيئًا تامًا ولا صحيحًا، وما بد من أن تستوفي كمال عمرها الأخضر الذي هو بيانها وبلاغتها . . .ففي عمل الأديب تخرج الحقيقة مضافًا إليها الفن، ويجيء التعبير مزيدًا فيه الجمال، وتتمثل الطبيعة الجامدة خارجة من نفسٍ حيّة، ويظهر الكلام وفيه رقةُ حياة القلب وحرارتها وشعورها وانتظامها ودقها الموسيقي؛ وتلبس الشهوات الإنسانية شكلها المهذب لتكون بسبب من تقرير المثل الأعلى، الذي هو السر في ثورة الخالد من الإنسان على الفاني، والذي هو الغاية الأخيرة من الأدب والفن معًا؛ وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التي تتسع بك حتى تشعر بالدنيا وأحداثها مارة من خلال نفسك، وتحس الأشياء كأنها انتقلت إلى ذاتك؛ وذلك سر الأديب العبقري؛ فإنه لا يرى الرأي بالاعتقاب (إطالة النظر) والاجتهاد كما يراه الناس، وإنما يحس به؛ فلا يقع له رأيه بالفكر، بل يُلهمه إلهامًا؛ وليس يؤاتيه الإلهام إلا من كون الأشياء تمر فيها بمعانيها وتعبره كما تعبر السفن النهر، فيحس أثرها فيه فيُلهم

ما يلهم، ويحسبه الناس نافذاً بفكره من خلال الكون، على حين أن حقائق الكون هي النافذة من خلاله. . !" [275]

وفي مقال عن "نقد الشعر وفلسفته" يحدثنا الرافعي عن ضرورة التناسق في العبارة البيانية فيقول: "وما التراكيب البيانية في مواضعها من الشعر الحي إلا كالملامح والتقاسيم في مواضعها من الجمال الحي؛ وكثيرًا ما يخيَّل إلي حين أتأمل بلاغة اللفظ الرشيق إلى جانب لفظ جميل في شعر مُحكَم السَّبك، أن هذه الكلمة من هذه الكلمة كحب رجل متألق يتقرب من حب امرأة جميلة، وعطف أمومة على طفولة، وحنين عاطفة لعاطفة، إلى أشباه ونظائر من هذا النسق الرقيق الحساس. . . فإذا لم يستطع الشاعر أن يأتي في نظمه بالروي المونِق (الحسن)، والنَّسج المتلائم، والحَبك المستوي، والمعاني الجيدة التي تخلص إلى النفس خلوصَ طبيعة إلى طبيعة تمازجها، ورأيته يأتي بالشعر الجافي الغليظ، والألفاظ المستوخمة [276] الرديئة، والقافية القلقة

---

275 وحي القلم، 187/3، بتصرف.

276 المستوخمة: الثقيلة، مأخوذة من الوخيم: الثقيل من الرجال. وفي حديث الجماعة العُرَنِيِّين "واستوخَموا المدينة"، أَي استثقلوها ولم يُوافِق هواؤها أَبدانَهم. (القاموس المحيط مادة وخم).

ويتردد ذكر هذه الكلمة في كتابات الرافعي، بمعناها الحسي كقوله: "لأن الحياة في هذه الأرض الثقيلة المستوخمة هي مثلها مادة، مهما تتنوع بقي لها أصلها الجاف الثقيل . ."، (أوراق الورد، ص: 152). أو المجازي كقوله ". . والتناحر على تكاليف حياتهم الثقيلة المملولة المستوخمة. . " ، (تحت راية القران، ص: 264). وقوله ". . وإذا فصحوا جاءوا بالكلام الفج الثقيل، والمجازات المستوخمة، والاستعارات الباردة، والتشبيهات المجنونة، والعبارات الطويلة . ." (تحت راية القرآن" ص: 21). .

النافرة، والمجازات المتقاوتة المضطربة والاستعارات البعيدة الممسوخة –فاعلم أنه رجل قد باعده الله من الشعر، وابتلاه مع ذلك بزيغ الطبيعة وسَرَف التقليد، فما يجيء الشعر على لسانه في بيت إلا بعد أن يجيء اللغو على لسانه في مائة بيت أو أكثر أو أقل". [277]

فالمراد بنظم الكلام –في رأي الكاتب– التأثير في النفس لا غير، والفن كله إنما هو هذا التأثير، فيأتي الشعر من دقته وتركيبه الحي ونسقه الطبيعي كأنما يَقرع به على القَلب الإنساني ليفتح لمعانيه إلى الروح. . . وإذا تمت تلك القوى في موهبة المبدع واستحكمت: تهيأ منها للشاعر جهاز عصبي خالص هو جهاز التوليد، لا يمر به معنى إلا تجسد فيه بصورة غير صورته. [278]

ويقول مرة أخرى:

"إذا كان من نقد الشعر علمٌ فهو علم تشريح الأفكار، وإذا كان منه فن فهو فن درس العاطفة، وإذا كان منه صناعة فهي صناعة إظهار الجمال البياني في اللغة. ." [279]

فالكتابة البيانية ليست شيئًا يسيرًا؛ بل هي شيء عسير، لا بد فيه من تأمل طويل، تأمل في الفكرة واستنباط فيها وتوليد، حتى تستحيل إلى موضوع متشعب كبير، وقد صوَّر ذلك في تقديمه للجزء الأول من وحي القلم، فقال: [280]

---

277 "وحي القلم، 216/3

278 السابق، 218/3

279 السابق 221/3

280 "وحي القلم" 13/1

"لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعاني التي اشــتملت عليها، يقيمها الكاتب على حدود، ويديرها على طريقة، مصـيبًا بألفاظه مواقع الشـعور، منيرًا بها مكامن الخيال، آخذاً بوزن، تاركًا بوزن؛ لتأخذ النفس كما يشـاء وتترك. ونقل حقائق الدنيا نقلًا صحيحًا إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة في أسلوب، وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفى وأدق وأجمل، لوضـعه كل شـيء في خاص معناه، وكشـفه حقائق الدنيا كشـفة تحت ظاهرها الملتبس. وتلك هي الصـناعة الفنية الكاملة، تسـتدرك النقص فتتمه، وتتناول السـر فتعلنه، وتلمس المقيد فتطلقه، وتأخذ المطلق فتحدُّه، وتكشـف الجمال فتظهره، وترفع الحياة درجة في المعنى، وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسـه عقلًا يعيش به. فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب؛ ولكنه أداة في يد القوة المصـورة لهذا الوجود، تصـور به شـيئًا من أعمالها فنًّا من التصـوير. الحكمة الغامضة تريده على التفسير، تفسير الحقيقة، والخطأ الظاهر يريده على التبيين، تبيين الصواب، والفوضى المائجة تسـأله الإقرار، إقرار التناسـب، وما وراء الحياة يتخذ من فكره صـلة بالحياة، والدنيا كلها تنتقل فيه مرحلة نفسـية لتعلو به أو تنزل. ومن ذلك لا يُخْلق الملهم أبدًا إلا وفيه أعصابه الكهربائية، وله في قلبه الرقيق مواضع مهيأة للاحتراق، تنفذ إليها الأشعة الروحانية، وتتسـاقط منها بالمعاني. وإذا اختير الكاتب لرسـالة ما شـعر بقوة تفرض نفسـها عليه، منها سـناد رأيه، ومنها إقامة برهانه، ومنها جمال ما يأتي به، فيكون إنسـانًا لأعماله وأعمالها جميعًا، له بنفسه وجود، وله بها وجود آخر، ومن ثم يصبح عالمًا بعناصره للخير أو الشـر كما يوجَّه، ويُلْقَى فيه مثل السـر الذي يلقى في الشـجرة لإخراج ثمرها بعمل طبيعي يُرى سـهلًا كل السـهل حين يتم، ولكنه صـعب أي صـعب حين يبدأ. هذه القوة هي التي تجعل

اللفظة المفردة في ذهنه معنى تامًّا، وتحوِّل الجملة الصغيرة إلى قصة، وتنتهي باللمحة السريعة إلى كشف عن حقيقة . . . ولهذا ستبقى كل حقيقة من الحقائق الكبرى كالإيمان والجمال والحب والخير والحق سبتقى محتاجة في كل عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة".

وهو يشير في أول كلامه إلى معاني المقالة البيانية وما تستلزم من الدقة حتى تؤثر في العاطفة والخيال، ويقول: إنه لا بد لصاحبها من أن تكون له بصيرة نافذة يزيح بها الأستار عن حقائق الدنيا الخارجية، وبذلك ينكشف له عالمها الداخلي وما يموج به من أسرار ويلمع فيه من أفكار، فيعيش فيه هذه المعيشة التي تجعله يحمله إلينا بكل ما فيه من جمال وروعة.[281]

والرافعي حقًّا من كتابنا القلائل الذين عاشوا معيشة داخلية في حقائق دنيانا، متجاوزاً ظاهرها الحسي إلى قواها الروحية الباطنة، وقد أعانه على ذلك صممه المبكر الذي جعله يحيا بين الناس وكأنه غريب عنهم، ويتحدث إليهم وهو لا يسمعهم. فكان طبيعيًّا أن يفضي إلى ذات نفسه، وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التي عكف فيها على عقله، وانطلق به متجولًا في باطن الحقائق الظاهرة، مسلطًا عليها من إشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه.

واقرأ له في وحي القلم أي مقالة، فستراه يحوِّل أي موضوع اجتماعي أو سياسي أو تاريخي وأي مشهد في الطبيعة أو في حياة الناس وأي خبر من أخبار العرب أو الإسلام إلى ما يشبه ينبوعًا لا تزال تتفجر منه المعاني الخفية التي تروع بدلالاتها، وبما أخرجها فيها من صيغة

281 "الأدب العربي المعاصر في مصر" شوقي ضيف، ص: 246

عربية بديعة. فتملكه لزمام اللغة لا يقل عن تملكه لزمام المعاني، وبصره بجمال أساليبها لا يقل عن بصره بالقوى الكامنة في حقائق الأشياء.

ولم يكن يتقن لغة أجنبية إلا أطرافاً من الفرنسية ليس فيها غناء كبير -لأنه في بداية دراسته تعلم في مدرسة "الفرير" اليسوعية- ولكنه أحسن الاطلاع على كتب الأدب والفلسفة والاجتماع والموسوعات الثقافية المترجمة في عصره، كما أنه وجد في موارده الداخلية ما يعوِّض هذا النقص؛ بل ما جعله يتقدم بطرائف فكره كثيرين ممن تعمقوا الآداب الغربية وأفادوا من كنوزها المعنوية. وحقًّا قد يجري الغموض والالتواء في جوانب من كتابته، وهما طبيعيان لمثل هذا الكاتب الذي كان يُسرف في التعمق والتغلغل في معانيه إسرافاً تنوء به اللغة، فلا تنهض بما يريد أحياناً، غير أنها حين تواتيه، يجتمع لتعبيره جلال الإدراك العقلي وجمال الأسلوب اللفظي؛ إذ كان له ذوق مُهذَّب مصفى، وحِس دقيق مُرهف، وعقل يقتدر على التجريد والتوليد والنفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة.

يرى الأستاذ الزيات بأن الرافعي- على مستوى الإبداع- كان يفتن في الصورة التي يرسمها افتنان المصور الخيالي، يضيف إليها ما لا تقره الحقيقة، ويضع فيها من الألوان ما لا تعرفه الطبيعة، و قصده القاصد من ذلك أن يريك قدرة ذوقه على الملاءمة وقوة ذهنه على التوليد، ويعطيك للشيء أو للشخص صوره: إذا لم تكن كانت فهي التي ينبغي أن تكون. . . أما إذا اتصل فنه بشعوره و افتنانه بطبعه ورأيه باعتقاده فإنك ترى الإشراق في اللفظ والجلال في المعنى و السمو في الروح و الإعجاز في الصنعة ... والرافعي بعد ذلك كله كاتب من الطراز

الأول قلما يجود الزمان بمثله هذا العصر المجنون الذي يتبجح بالسرعة، ويأخذ حظه الضروري من المعرفة مختصرا في رسالة أو معتصرا في مقالة" . [282]

ويتحدث الدكتور نجيب الكيلاني عن براعة التصوير عند الرافعي فيقول: "فقد كانت براعته في التصوير نابعة من صدق في النظر، و إخلاص في التعبير، واستجابة لفطرة يقظة واعية، ودليل ابتكار وحصافة عند ذلك الكاتب الكبير، نرى ذلك واضحا في كتابه "المساكين" وفي قصة "السجين" ، وأيضا نراه في قصته "الانتحار" ، وفي كتابه " أوراق الورد"، و "حديث القمر" وغير ذلك من القصائد وَالْقَصَص والخواطر القيمة التي سجلها قلمه الثَّر. . . " [283]

---

282 وحي الرسالة للزيات": 4/ 442 ، دار الثقافة ، بيروت ن ط 9 / 1972

283 نحن و الإسلام ، ضمن فصل عنوانه : "الرافعي و الأيدي المتوضئة " ، ص: 21

الفصل الثاني

الصورة البيانية وجماليتها في شاعرية الرافعي تطبيقا

المبحث الأول

الصورة البيانية ومراميها في "حديث القمر"

يقول الرافعي في افتتاح كتابه "حديث القمر":

هذه مقالة صَرفتُ فيها وجهَ الحديث إلى القمر، وبعثتُ إلى الكون في أشعة الفجر كلماتِها. ولقد كان القمر بضيائه كأنه ينبوع يتفجر في نفسي، فكنتُ أشعر بمعاني هذا الحديث كما يشعر الظمآن اللهِف قد بلغ الرِّيَّ، وتندَّى الماء كبدهُ فأحس بروحه تتراجع كأنما تخدرها قطراتُ الماء.

ونشرتُ على خيوط القمر ليلاً من ليالي الجمال، دونه شبابُ الشاعر الغزِل يمتد مع ألحاظ فاتنتِه الحسناء كلما استطار في آفاقه ابتسامها. وكنتُ أرى الطبيعة وقد شفَّت لعيني كأنها أَخرجتْ حقائقها لتغسلها من ظنون الناس وأوهامهم بهذا الضياء الساكن المرتعد، كأنه عَرَقٌ يَرفَضُّ (ينحدر) من جبين السماء، وقد تخشَّعت من جلال الله وخشيته إذ يَتَجَلى عليها، فما فرغتُ من تصوير الأثر الذي تركْته تلك الرؤية في نفسي حتى رأيتُ هذه المقالة في يدي وكأني أحملُها رسالة تعزية من الطبيعة إلى العالم.

كتبتها وأنا أرجو أن تكون الطبيعةُ قد أوحتْ إليَّ بقطعة من مناجاة الأنبياء التي كانت تستهل في سكون الليل فيَعِيها كأنه ذاكرة الدهر، وأن تكون قد بَثَّت في ألفاظي صَدَى من تلك النغمات الأولى التي كان يتغنى بها أطفال الإنسانية، فتخرج من أفواههم ممزوجة بحلاوة الإيمان

الفطري، وتذهبُ في السماء متهادية كأنها طائرة بروح من اطمئنان قلوبهم، وتسيلُ في ضوء الصباح، وظل الشمس، ونور القمر، كأنها في جمال الطبيعة أفكار طيور مغرِّدة . . .

****

ثم يلتفت إلى القمر فيناجيه في الفصول التسعة من الكتاب، نقتطف منها ما يلي:

1- "أيها القمر":

الآن وقد أظلم الليلُ، وبدأت النجوم تَنضح (ترش) وجه الطبيعة التي أعيت من طول ما انبعث في النهار برشاش من النور الندي، يتحدَّر قطراتٍ دقيقة منتشرة كأنها أنفاسٌ تتثاءب بها الأمواجُ المستيقظة في بحر النسيان، الذي تجري فيه السفنُ الكبيرةُ، من قلوبِ عشاق مهجورين برَّحت بهم الآلام ، والزوارق الصغيرة من قلوب أطفال مساكين تنتزعها منهم الأحلام ، تلك تحمل إلى الغيب تعبا وتَرحاً، وهذه لعباً وفرحاً، والغيبُ كسجل أسماء الموتى، تختلف فيه الألقابُ، وتتباين الأحساب والأنساب، وتتنافر معاني الشيب من معاني الشباب، وهو يَعجب من الذين يسمونه بغير اسمه، ولا يعلمون أنه كتابٌ في تأريخ عصر من عصور التراب .

2 – الآن وقد بدأت الطبيعةُ تتنهد كأنها تنفث بعض أكدارها، أو هي تملي في الكتاب الأسود أخبار نهارِها، وبدا قلبي يتنفس معها كأنه ليس منها قطعة صغرى، بل طبيعة أخرى، ولله ما أكبر قلباً يسع الحب من قبلة اللقاء إلى ذكراها، ومن حياة الصبي الأولى إلى ما يكون من الجنة أو النار في أخراها، إن هذا لهو القلبُ الذي ترى فيه الطبيعة كتاب دِينِها المقدس، فإذا لحق العاشق الذي يحمله بربه تناولته وهي جاثية كأنها في صلاة الحزن، ثم قلبته متلهفة ثم قبلته متخشعة، ثم أودعته في مكتبة الأبد، لأنه تاريخ قلبٍ آخر، بل جزء من الموسوعات الكبرى

التي يدون فيها الدهر تاريخ النفس الإنسانية على ترتيب بعينه، تعلم الناس منه أن يبدؤوا لغاتهم جميعاً بحرف الألف، لا لأنه من أقصى الحلق، بل لأنه من أقصى القلب، بل لأنه من أقصى التاريخ، بل لأنه أول اسمِ " آدمَ " ذلك العَلَم الأول في تاريخ الحب .

3- والآن وقد رقت صفحةُ السماء رقةَ المنديل، أَبْلَتْه قُبَلُ العاشقين في بِعاد طويل، وهجرٍ غير جميل، وتلألأت النجومَ كالابتسامِ الحائرِ على شفتي الحسناء البخيلة حيرةَ القطرة من الندى، إذ تلمعُ في نور الضحى بين ورقتين من الورد، وأقبل الفضاء يُشرق من أحدِ جوانبه كالقلبِ الحزين حين ينبع فيه الأمل، ومرت النسمات بليلة كأنها قطع رقيقة تناثرت في الهواء من غمامةٍ ممزقة، وأقبلت كل نفس شجية ترسل آمالها إلى نفس أخرى كأن الآمال بينهما أحلام اليقظة ، ونظر الحزينُ إلى نفسه ، والعاشق في قلبه ، ونام قوم قد خَلَت جُنوبهم ليس لهم نفوس ولا قلوب ، و لبس الكونُ تاجَه العظيم فأشرق عليه القمر .

4 - والآن وقد طلعت أيها القمر لتملا الدنيا أحلاما وتشرف على الأرض كأنك رَوحُ النهار الميتِ ما ينفك يلتمس جوانبَ الماء حتى يجدَ منها مَنفذاً فيغيب ، فهلم أبثك نجواي أيها الروح المعذب، وأطرِح من أشعتك على قلبي لعلي أتبين منبعَ الدمعةِ التي فيه فأنزفها، إن رُوحي لا تزال في مذهب الحس كأنها تجهش للبكاء ما دامت هذه الدمعةُ فيه تجيشُ وتبتدر، ولكنْ إذا أنا سَفحتُها وتعلقت بأشعتك الطويلةِ المترسلة، كأنها معنى غزلي يحمله النظر الفاتر، فلا تُلقِها على الأرض أيها القمر، فإن الأرض لا تقدس البكاء، وكل دُموع الناس لا تبل ظمأ النسيان، ولو انحدرت كالسيل يدفع بعضه بعضاً .

5 – أرأيت أيها القمر هذا النهر الصافي الذي يجري كأنه دموعُ السحر في أجفان هاروتَ وماروت، ويطرد بجملته كأنه قطعةَ من السماء هاربة في الأرض، وهل تبصر في شاطئه تلك الشجرة الناضرة الممتلئة بالأوراق كأنها مكتبةَ يتصفحها الهواء؟ هذه هي مثال الفلسفة الطبيعية فكل حكيم لا ينبت على شاطئ الدموع الشريفة فهو فيلسوف كأنه مصنوع من جلود الكتب ، وما دمعتي إلا النهر الذي نبَتُّ في شاطئه، وهي أطهرُ شيءٍ و أصفاه، لأنها مخلوقةَ من ثلاثة عناصر تقابل العناصر السماوية : من الحب الذي يقابل عنصَر النار، ومن اللين الذي يقابل عنصر الهواء، ومن البكاء الذي يقابل عنصر الماء . .

6 – وما زِلتُ حائراً في أمر مشتبه لا أصيب الوجه فيه، فلا أدري إذا كانت هذه الدموع المتساقطة تنقص من بناء الحياة لينهدّ أو هي تضاف إليه ليشتد . فإني أرى أقواما يَحْيون بالدموع و آخرين يموتون بها، ولعل عين الإنسان ملئت بالدموع من أصل الفطرة لتكون منها خنادق مستفيضة حول الروح فلا يقتحمها الفكر ولا يرى أبدا إلا ظاهرها، ولولا ذلك ما بقيت الروح من أمر الله. أولسنا نرى الذين يبكون كثيرا من الحكماء والجهال على السواء، يؤملون أن يدركوا من أسرار الروح كثيرا، إذ يرون تلك الخنادق قد أخذت تمج ما فيها فكأنهم بالماء قد غِيض و كأنهم بالأمر قد قُضي ؟

و لكن الإنسان ليس اله نفسه، فهو يبكي صابرا و يصبر باكيا، و متى انكشفت ارض الخنادق الروحية ظهرت فيها حفرة القبر، و كانت آخر دمعة تجف منها هي دمعة الموت .

بيد أن الحقائق التي تهيئ للبائسين ذلك الأمل بكثرة ما تفيض أعينهم من الدمع، هي في رأي الناس علم وفلسفة، لأن الجهل في الإنسان لا حد له، فكل ما ظفر به عدّه حدا علميا، أو لا

ترى أن أجمل ما في الديانات والشرائع قد تحول إلى حجارة البِيَع والصوامع والمساجد والأضرحة والحبوس وكثير من مثلها حتى صارت هذه الأبنية تُفهم الناس من ضروب المعاني أكثر مما تفهمهم الكتب السماوية في الأرض، و الأرضية في السماء؟

7 – ما لي ولك أيها القمر لا احب أن أفيض عليك دمعتي، فقد ترى فيها أشعةً كثيرةً من ألوان الأسرار المختلفة، بل أنا أراها في قلبي و قد أشتمل بها الخيال الحزين، خيال هذا الأمل الذي يسميه الناس الحب وتسميه الطبيعة "الحياة المعذبة" لأن الناس قد مضوا على أن لا يعرفوا الحقيقة إلا من أوصافها، إلا ما يتعرف إليها من ظاهرها الجميل، أما باطن الحقيقة الذي يحتوي السر المُحزن فهذا يعرفه من يفهم لغة الطبيعة، وما لغتها إلا أفعالها .

وأنت إذا أردت أن تدرس علم البلاغة من هذه اللغة الطبيعية فادرس المصائب و الأحزان، إنها هي أقانيم (أصول) البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، وانك إن درستها وتدبرت شواهدها الصحيحة التي لم يصنعها رواتها ولم يجيئوا فيها بمنكر القول وزوره، أصبحتَ أفصحَ من ينطق عنها في هؤلاء البُكم الذين يقرأ أحدهم صفحة الزهر بعينين في أنفه، ولا يستحي الغبي ان يقول لك إن في الزهرة معنى جميلا، كأن في أنفه عقلا من العقول العشرة !

فمن أحبَّ حبيبته من فرط إجلاله إياها، كأنها خيال مَلَك يتمثل له في حلم من أحلام الجنة، ورأى في عينيها صفاءَ الشريعة السماوية، وفي خديها توقد الفكر الإلهي العظيم، و على شفتيها احمرار الشفق الذي يخيل للعاشق دائما أن شمس روحه تكاد تمسي. . . ورآها في جملة الجمال تمثال الفن الإلهي الخالد، الذي يُدرس بالفكر والتأمل لا بالحس والتلمس، فأطاعها كأنها إرادته واستند إليها كأنها قوته، وعاش بها كأنها روحه– فذلك هو الذي يشعر بحقيقة

الحب، و يفهم معناه السماوي، وهو الذي يقول لك صادقا مَصدوقا أن كل لفظة من لغة الطبيعة في تفسير معنى الحب كأنها صلصلة المَلَك الذي يَفجأ الأنبياء بالوحي في أول العهد بالرسالة .

ليس كل ما يعجبك يُرضيك، و لكن كل ما يرضيك يعجبك، فالجمال الوصفي الذي يقاس بالنظر و يخرج منه الفكر نسبة هندسية، جمال صحيح و حريٌّ أن يكون معجبا، و لكنه على كل حال بناء جسمي كالقصر المشيد الذي يعجب الفقير المعدم فيتمناه ، فان هو صار له خاليا لم يُرضه، لأنه لا يلتحف سقفه المموهة ولا يفترش أرضه الموطَّأة (الممهدة)، ولا يلبس جدرانه الموشاة (المزينة)، ولا يقتات من هوائه الطلق، أما الجمال الذي يرضي فهو الذي يشف عن صورة روحك بغير ما يخيلها لك ماء الحياة العكر. هذا الذي لا يشف عن شيء ولا يزال يضطرب يجعل شبَحك في اختلاطه كأشباح البهائم، يخلق كل منها خلقا جديدا كلما ضربتِ البهائمُ في الماء بأرجلها، فترى من ذلك الجمال كأن مَلكا هَبط عليك من السماء وفي يده مرآة فنظرتَ فإذا صورتك بعينها و لكنها في يد مَلك .

ولعمري أيها القمر إني لأشكو إليك بثي وحزني، وأناجيك بأحلام النفس الإنسانية، وإنك لتُجيبني الجواب الصامت البليغ فتطرح أشعتك في قلبي، آخُذ من بعضها قولًا وأرجع إليك بعضها قولًا، كالعاشق يرى في ألحاظ حبيبته بالنظرة الواحدة ما في نفسه وما في نفسها . ولقد أرى لك في جانب من قلبي شعاعًا غريبًا قد استبهَم عليَّ فلست أعلمه، وكأنه ينبعث من أبعد سَمْت في السماء إلى أعمق غَوْر في القلب، وإنما انحدر في أشعتك ليمتزج بشيء من الغزل، يستأذن به على هذا القلب الذي فيه من الحب أكثر مما فيك من الجمال. وما أدري ما أمر ذلك الشعاع؛ غير أني أحس أنه يُنير في حَلك الظلمة الخالدة التي فصلت بيني وبين أيام وُلدت فيها الدنيا

معي، فأراه يقابل نفسي بمعانٍ رقيقة كأنها أرواح تلك الأيام الماضية، كأنه اتسق أسطرًا نورانية أقرأ بها فصلًا من تاريخ الطفولة الذي تَضحك كلماته لأنه من لغة الضحك. .

توثيق النص وفكرته الرئيسية

هذا النص مجموعة فقرات مقتطفة من كتاب "حديث القمر"، وهو أحد الكتب الأربعة التي أقام عليها الرافعي فلسفة الحب والجمال، كما رأينا في الباب الأول عند ذكر آثاره النثرية.

وتحليل هذه الفقرات -على قلتها- قد تعطينا فكرة عن مقومات شاعرية الرافعي الأدبية كما تظهر لنا من مجموع نتاجه النثري الشعري خاصة، وقد قدمت في الفصول السابقة نماذج كثيرة من هذا الإنتاج الوافر المتنوع ربما تسعف في بيان هذا الجانب من شاعرية الرافعي المتفردة. .

و"صاحبة القمر" التي يتحدث عنها الرافعي، وألهمته كتابه هذا فتاة لبنانية رآها أثناء سفره إلى الشام، وهو في ميعة شبابه، "فقد كان له في "بحمدون" من لبنان والمنظر الجميل خيال مليحة ألهمته الأشعار، وساهرته الليالي. وفي ربوة من ربا الجبل الأشمّ عرف "ليلى"، وكانت أديبة شاعرة آذاه فراقها، فسكب على صفحات مجلة الزهور قصيدته (عبرات البين). وحبها هو الذي أثر عنده "حديث القمر" ذلك الكتاب الفريد.

غرض الكتاب وفكرته المحورية:

يقول الرافعي في افتتاح كتابه "حديث القمر": "وأنا أرجو أن أكون قد وضعتُ لطلبة الإنشاء المتطلعين لهذا الأسلوب أمثلة من "علم التصوُّر الكتابي" الذي توضع أمثلته ولا توضَع قواعده؛ لأن هذه القواعد في جملتها إلهامٌ ينتهي إلى الإحساس، وإحساس ينتهي إلى الذوق، وذوق

يفيض الإحساس والإلهام على الكتابة جميعًا فيترك فيها حياة كحياة الجمال، لا تداخِلُ الروح حتى تستبد بها، ولا تتصل بالقلب حتى تستحوذَ عليه فتكون له كأنها فكرة في ذاته".

واعتراف الرافعي هذا قد يوهمنا بأنه لم يخض تجربة عاطفية من قبل، وأن مقصده الأسمى في كتابه هو وضع هذه النماذج الإنشائية للناشئة، حيث لا يوصل إليها بمعرفة قواعد البلاغة التقليدية، وحتى لا يرتمي الشباب في أحضان النماذج الفاسدة التي غزت الشرق بواسطة الأدب المترجم.. وشبيه بهذا قوله عن الغرض من كتابة أوراق الورد بانه "إعطاء العربية كنزا ليس فيها"، وقد دفع هذا الاعتراف الأستاذ أنور الجندي إلى اعتبار تصريح الرافعي بأنه يريد ابتداع لون جديد من فلسفة الحب والجمال في الأدب العربي إنما هو تبرير لنشر هذه الرسائل، في الوقت الذي كانت فيه الكتابة عن الحب معدودة من مواضع الامتهان خاصة بأمثاله من دُعاة القيم، أو مما لا يليق بكتّاب الدين والأدب الرفيع. وقد استطاع الرافعي تحت هذه الظلال ان ينفذ إلى غرضه وان يترك ثروة ضخمة من هذا اللون الذي تحرز من الكتابة فيه من كانوا في نظر القراء اقل محافظة واكثر جرأة... وغاية القول في الرافعي أنه كان –من هذه الناحية– على رأس مدرسة في الأدب الوجداني. [284]

ويبدو أن نابغة الأدب نجا بأفكاره من هذا المأزق الشديد، فأن يتحدث رجل على مثل وَرعه ورصانته وتُقاه في الحب، فيشكو لوعته ومرارته، ويخوض في أحواله، مفسرا الحياة والمعرفة والحكمة من خلاله، ومن خلال ما يسببه من آلام، وما يثيره من انفعالات إنسانية، وأن يتجرأ

---

284 بتصرف من كتاب الجندي: "المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام 1840–1940"، ص: 462، دار المعارف بالقاهرة.

على هذا في مجتمعٍ أفلتَ فيه زمام العواطف، وماعت علاقات الحب، أمر يشق عل من لم يخض تجربة أو أكثر من تجارب الحب، من ناحية، ثم لم يمتلك ناصية الإبداع فكرياً وفنياً خير امتلاكٍ من ناحيةٍ ثانية؛ إنه يضع نفسه بين سندان الاتجاه الديني القوي الذي يتحرج أصحابه عادة –وهو أحدهم– من خوض مثل هذه الموضوعات الحساسة، ومطرقة من يلقبون أنفسهم "بالمتحررين" الذين يقفون في الطرف الآخر مترصدين لكل من يحاول أن يوقف اندفاع صخرة الأخلاق إلى وادي الضياع النهائي، لقد كان العقل ديدنَ الرافعي فيما يكتب، وهو يتجه إلى عقل القارئ الموضوعي حتى في مثل هذه الخواطر السريعة التي كثيرا ما تنطلق من الذات غير آبهة بشرائط الموضوعية. .[285]

ويظل المحور الأساسي في الكتاب كله: تفسير علاقة الحب بالحياة، و نلاحظ تغلب فكرة الألم على هذا التفسير من خلال تفريع الكاتب للمحور الأساسي، و الألم هنا ليس ألم الحب وحده، بل ألم الحياة التي تبدع ما تبدعه من خلال هذا الألم.

أما دوران الكتاب حول الحب والمرأة، فكل سطر من سطوره تنطق بهذه المسألة من مثل قوله: "نشرتُ على خيوط القمر ليلاً من ليالي الجمال: دونه شباب الشاعر الغزل، يمتّد من ألحاظ فاتنته الحسناء كلما استطار في آفاقه ابتسامتها . . " الخ. .

نوعية النص :

من خلال فقرات النص يصعب تصنيفه في خانة من خانات الأجناس الأدبية المعروفة.

---

285 "الواقعية الإسلامية في الأدب و الفن"، ص: 177 بتصرف ، دار المنارة بجدة ، 1985م.

– فهذه الفقرات من كتاب "حديث القمر" تشبه "المناجاة "، حيث يناجي فيها الرافعي القمر بشاعرية نادرة، يقول مثلا: "فهلُمَّ أبثّك نجواي أيها الروح المعذب، وأطرح من أشعتك على قلبي. . "، وقوله "كتبتها وأنا أرجو أن تكون الطبيعةُ قد أوحتْ إليَّ بقطعة من مناجاة الأنبياء، التي كانت تستهل في سكون الليل. . ". لكن المناجاة ليست فناً أدبياً متعارفا عليه –وإن اعتبرها بعض الدارسين كذلك– بل أسلوبا في التعبير يمكن أن يوجد في الفنون الأدبية على اختلافها. [286]

– وهي تشبه إلى حد كبير "المقالة الذاتية" التي تُعنى بإبراز شخصية الأديب، فتبدو جلية في ما يكتب، وعُدته في ذلك الأسلوب الأدبي الذي يشع بالعاطفة ويثير الانفعال ويستند إلى ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية والألفاظ القوية الموحية والعبارات الموسيقية. . . [287]

286 المناجاة نوع من الكتابة النثرية أهمله دارسو الأدب العربي القديم من الأكاديميين، بينما التفت إليه فريقان هما: المستشرقون ممن نظروا ا إلى الأدب العربي من خارج تقاليده الأساسية المتوارثة، والكتاب والشعراء العرب المحدثون ممن وجدوا في هذا اللون من الكتابة مصدرا للاستلهام يبنون عليه ويطورونه. واقترن مصطلح المناجاة بالتوجه إلى الخالق سبحانه بالدعاء، وهي أسلوب أو ممارسة اتخذه المتصوفة في علاقاتهم مع الله سبحانه. .

(بتصرف من: "المناجاة نوعا أدبيا: دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي"، د. خيري دومة، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد 26، شتاء 2015م) .

287 "فن المقالة"، يوسف نجم، ص: 96 بتصرف، دار الثقافة، بيروت.

وهي تقابل "المقالة الموضوعية" . ويعد السرد باستعمال الشخص الأول المفرد أسلوبا أدبيا يتم فيه سرد الأحداث من قبل شخصية واحدة –أو شخصيات متعددة – بالإشارة الصريحة إلى انفسهم، أي باستعمال الضمير أنا أو نحن. . . وتكمن أهمية السرد بالشخص الأول في أنه يضمن تدخل السارد في أحداث الحكاية، ويسمح له بالتعبير عن أفكاره وتجاربه وعواطفه بحرية كبيرة، تمكن القارئ من الاطلاع على تفاصيل حياته، ويتخذ هذا الأسلوب أحيانا شكل المناجاة الداخلية كما هو الحال عند الرافعي. . [288]

–وتشبه كذلك فن "الخاطرة"، وهي عادةً محدودة الحجم ضيقة الفكرة، لأنها تضعنا أمام علاقة أو معادلةٍ أو مشكلةٍ فكريةٍ، قد تكون عميقةً، ولكنها تكتفي بمسها مسا سريعا ورقيقاً، مستخدمة في ذلك اللغة الرشيقة والخيال الشعري المركز، وتفرع الفكرة الأساسية تفريعاً حذرا حتى لا تتحول إلى مقالة. . [289]

ويمكن القول إن "حديث القمر" يجمع كل الخصائص المذكورة آنفا، ففصوله التسعة عشر مناجاة مطولة اتخذت أسلوب المقال الذاتي أحيانا والخاطرة أحيانا أخرى، مثلما كان يداخل في كتاباته بين فني المقالة والرسالة حينا، وبين فني المقالة والقصة حينا آخر، فكان ابن عصره في هذه الناحية، ولا شك أن الرافعي لو حرص على المقالة كما رسمها مُشرعوها بمقوماتها الأساسية، ولو حرص على القصة وعلى الخاطرة وعلى الرسالة الحرص نفسه، لكان أقل إثارة وتأثيراً في

---

288 "دراسات في النقد الأدبي"، د. حسيب إلياس حداد، ص: 5–6 بتصرف، دار الكتب العلمية بيروت.

289 "الواقعية الإسلامية في الأدب و الفن"، د. أحمد بسام ساعي، ص: 171

نفوس متذوقيه، لأن خروجه عل تلك الحدود المرسومة بين هذه الفنون يمنحه مرونة تمكنه من استيعاب ذوق العصر و التعبير عن هذا الذوق تعبيرا أخاذا يتسم بالجدة. . بل سبق التلميذ أساتذته في هذا الشأن حيث كان راس مدرسة بعينها .[290]

تحليل بعض مظاهر النص على مستوى الشكل والمضمون

أولا- ألفاظ النص ومعجمه

1- استخدام لفظ "طبيعة"، وما يتعلق بها:

هام الرافعي بالطبيعة منذ تفتقت مواهبه الإبداعية، فهو يصفها في أغلب ما خلف من ثروة أدبية شعرا ونثرا . فنراه في فقرات هذا النص، بل في الكتاب كله، متوجه بقلبه وكل جوارحه إلى "كعبة العشاق"، يستلهم منها مادة سحره البياني، بلغة حالمة، وخيال جامح، وفكر مثالي. وصنيعه هذا يذكرنا بأصحاب المدرسة الرومانسية في الأدب الحديث والشعر منه خاصة.[291] غير أن الرافعي لم يكن يفر من وطأة المجتمع ومظاهره السلبية، ولكنه كان ينفعل بكل الأحداث، ويكتب في كل المواضيع: قديمها وحديثها، حقيرها ووضيعها -كما بينا في الباب الأول- و إذا

290 المرجع السابق، ص: 171

291 الرومانسية *romantisme* حركة أدبية وفكرية نشأت في فرنسا في أواخر القرن 18م. وظهرت رد فعل ضد الثورة الصناعية والأرستقراطية، والذاتية أو الفردية: من أهم مبادئ الرومانسية، وتتضمن عواطف الحزن والكآبة والأمل، وأحياناً الثورة على المجتمع، والتحرر من قيود العقل والواقعية، والتحليق في رحاب الخيال والصور والأحلام. . ومن روادها العرب: خليل مطران، وجماعة الديوان، وجماعة ابوللو، وإبراهيم ناجي وابو القاسم الشابي وجبران. . .

لجأ إلى الطبيعة أو استلهمها، هام بها ووصفها وصف العاشق الولهان، فأوحت له بأسرارها، وأكسبته من سحرها، وكشفت له عن فلسفة الحياة والوجود، يفسر بها أحيانا بعض مظاهر مجتمعه، فينطلق من الذاتية إلى الموضوعية، ومن الخاص إلى العام. .

و يرى أستاذي الدكتور أحمد بسام ساعي أن رومانسية الرافعي ليست جوهرية أساسية، بل عرضية طارئة، تلون أفكاره وفنه تلويناً سطحيا، من غير أن تتحكم بالأسس الفكرية لديه، فيمكن القول إن الحديث عن الحب، والتوحد بالطبيعة، ومحاولة ترويض الشباب وإخضاعهم للحب الروحي بدلاً من الجسدي، لم تكن من الجذور الرومانسية الفكرية، و إنما كانت بمثابة متكآت فنية لحقائق اكبر منها كان الرومانسيون يسعون إليها: التمرد، التسامي عن الواقع، اليأس المَرَضي، الانطواء والانصراف عن الحياة، التخلص من قيود العقل، الثورة على القواعد في الفن و الحياة . . الخ [292]

وقارن الدكتور درويش الجندي بينه وبين مدرسة جبران، ورأى شبها بينهما، فمقالات كل منهما من الشعر المنثور، لأن الرافعي –حسب الأستاذ العريان– لجأ إلى المقال الشعري يعبر به عن خلجات نفسه وخطرات قلبه ووحي وجدانه، وهو يمثل في مقالاته تلك النزعة الرومانتيكية الرمزية التي بدت عند المهجريين وعلى رأسهم جبران، لكن بين الرافعي وبين هؤلاء فروقا لعل أهمها: غلبة الثقافة العربية عليه، وتضلعه في الأدب العربي، وضعف صلته بالآداب

292 "الواقعية الإسلامية في الأدب و الفن"، ص: 79 بتصرف.

الأجنبية. . .[293] . فيكون أديبنا قد حاز قصب السبق في هذا المضمار، ويمكن اعتباره من رواد هذا الاتجاه لكن بسمات عربية مبينة. .

- فيحدثنا الرافعي في هذه الفقرات المختارة من "حديث القمر" عن الطبيعة عموما، حيث هي المعشوق، وهي المحبوب، وهي الأمل، وهي سر الحياة. . وللطبيعة روح و إرادة وعواطف وأسرار، ولها "وجه ترشه النجوم: "وبدأت النجوم تَنضح وجه الطبيعة التي أعيت من طول ما انبعث في النهار برشاش من النور الندي" ، وهي "تتنهد كأنها تنفث بعض أكدارها (أوساخها) ، أو هي تملي في الكتاب الأسود أخبار نهارِها"، وللطبيعة لغتها وفلسفتها ومعجمها لا يطلع عليها إلا من عرفها حق المعرفة: " . . .هذا الأمل الذي يسميه الناس الحب وتسميه الطبيعة الحياة المعذبة"، "أما باطن الحقيقة الذي يحتوي السر المُحزن فهذا يعرفه من يفهم لغة الطبيعة. . " وهي تتألم وتحزن وتفرح وتسرح في أودية الأحلام. . والجسور التي يمدها الرافعي بينه وبين القمر تكون من خلالها، إذا ناجاه فإليها تتجه النجوى، وبين أحضانها يبوح بسره القمر ويحلو السمر. . وكلمة "طبيعة" و "فلسفة"، فيما ظهر لي أكثر المفردات استعمالا في قاموس الرافعي، ليس في كتابه (حديث القمر) هذا ولكن في سائر كتبه.

فالطبيعة كثيرا ما شكلتْ ملاذ الرافعي الفنان، وكهفه وكعبته، ونجواه ومستودع أسراره، وملهمته، كيف لا وهو رهين صممه الذي تذرَّع به -أحيانا- ليبتعد عن نفاق المجتمع والسياسة والأدب! ولذلك شاع في أدبه وصف الطبيعة بكل مظاهرها، وله فيها مقالات بديعة، وقصائد

---

293 "الرمزية في الادب العربي"، ص: 480، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ب ت ط

رقيقة في كل ما خلف من تراثه المتنوع، فنراه يحدثنا مثلا عن فصل الأزهار والأنوار فيقول: "خرجتُ أشهد الطبيعة كيف تُصبح كالمعشوق الجميل، لا يقدم لعاشقه إلا أسباب حبه! وكيف تكون كالحبيب، يزيد في الجسم حاسة لمس المعاني الجميلة! وكنتُ كالقلب المهجور الحزين وجد السماء والأرض، ولم يجد فيهما سماءه وأرضه. يقف الشاعر بإزاء جمال الطبيعة، فلا يملك إلا أن يتدفق ويهتز ويطرَب. لأن السر الذي انبثق هنا في الأرض، يريد أن ينبثق هناك في النفس. والشاعر نبي هذه الديانة الرقيقة التي من شريعتها إصلاح الناس بالجمال والخير.[294]

وإذا شكا الرافعي هجرَ صاحبته "مَي" وألَمَ فِراقها لم يجد سوى الطبيعةِ عزاء وسلوة نفس، تشاطره همه، وتؤنس وحشته، والفرح لا يكون إلا بحضرتها، فيخاطب نسيم فجرها العليل، ويلتمس منه تبليغ سلامه إلى "فجره" هو لأن ليله أصبح موحشا بدون بدره (حبيبته)، ثم يستهدي النسيم شيئًا من سر زهر معشوقته الطبيعة ونداها، لعله يطفئ حرارة وجده المتلظي في صدره. يقول في قصيدته "متى يا حبيب القلب" التي تذوب معانيها رقة وشاعرية:[295]

ألا يا نسيمَ الفجْر سلّمْ على فَجري ... فقد غاب في الليل الطويل مِن الهَجْر
تُضيء الليـالي بالنّجـوم وبَدرهـا ... وليـلُ الجفا مِن غير نجم ولا بـدر!
وقفـتُ ومـاذا أستطيـعُ بوقْـفتـي ... حَسيراً، وأقدارُ الغرام بنـا تجْـري؟
أَدورُ بعـينـي نحـو كلِّ شُعـاعـةٍ ... على الأُفْق في نجم أو الأرض في زَهر
فيا ويحَ قلبـي! ما لـه حَـنَّ كلمـا ... تـراءى له شِبهُ ابتسـامٍ على ثغـر؟

294 من مقاله: "فصل الربيع، بوحي القلم، وله زهرة الفول ونشيد الفلاحة

295 "أوراق الورد: رسائلها ورسائله"، ص: 148، مؤسسة هنداوي، 2012م

متى يا حبيبَ القلب هَجرُكَ ينتهي ومِن أول الأيام فيه انتهى "صَبري" ؟

***

ألا يا نسيمَ الفجْر إن جُزت في الربى خَفيا كتسليم الحبيبةِ في سِر
وقامتْ عَذارهـا للُقيـاكَ تنثني دلالاً وتيهاً في غلائِلها الخُضـر
وفتّح نُوّار الغُصـون جفونَـه وفيها البقايا الناعسـاتُ من السّحر
وأصبحتَ كالسَّلوى تُرفرِف نـازلاً سلامـاً على قَلب الغَديـر أو النَّهـر
فجِئني بِسرِّ الزهْر والماء والنَّدى لعلي بها أُطفي جَوى الحب في صَدري

والرافعي وهو يحدثنا عن ليلة زفاف ابنته (وهيبة) لا ينسى الطبيعة وسرورها، يقول:

"وعرشُ الورد كان جديدًا عند نفسي على نفسي، وفي عاطفتي على عاطفتي، ومن أيامي على أيامي؛ نزل صباح يومه في قلبي بروح الشمس، وجاء مساء ليلته لقلبي بروح القمر؛ وكنت عنده كالسماء أتلألأ بأفكاري كما تتلألأ بنجومها؛ وقد جعلتني أمتد بسروري في هذه الطبيعة كلها، إذ قدرت على أن أعيش يومًا في نفسي؛ ورأيت وأنا في نفسي أن الفرح هو سر الطبيعة كلها . . ." [296]

وفي مقال له عن البحر –ويسميه "الربيع المائي"، وهو من ابتكاراته اللغوية– يقول:

–إذا احتدم الصيف، جُعلتَ أنت أيها البحر للزمن فصلًا جديدًا يسمى "الربيع المائي" .

–وهنا يدرك (الإنسان) الحقيقة: أن السرور إن هو إلا تنبه معاني الطبيعة في القلب.

296 من مقال "عرش الورد" في: "وحي القلم"، 35/1، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1421هـ–2000م

–الشمس هنا جديدة، تثبت أن الجديد في الطبيعة هو الجديد في كيفية شعور النفس به.

–والقمر زاهٍ رَفَّاف من الحسن؛ كأنه اغتسل وخرج من البحر. . .

وحتى في باب الأناشيد لم ينس الرافعي الاحتفال بمظاهر الطبيعة الحية والصامتة، فنراه مثلا يضع نشيدا على لسان "الفلاحة المصرية" سنة 1907م ، يصف فيه المزرعة وصاحبتها، وما يدور فيها من نشاط وحيوية، وقد نشره الأستاذ العريان بعد وفاته، وقال عنه: "سيجد القراء في أسلوبه ومعانيه شيئاً مأنوساً يحببه إلى الشعب ويخفف وقعه على فؤاده ولسانه".[297]

ونقتطف منه الأبيات التالية:

الفجرُ قد غبّر ثم لاحا

والديكُ قد أذّن ثم صاحا

وأطلقتْ حمامتي الجناحا

والكلبُ بالباب غدا نبّاحا

واشتاقت البهائمُ السّراحا

هيا إلى غيطك، سُقْها: حَا، حَا . .

يا نخلة الغيط احذري الغرابا

يا نعجة الغيط احذري الذئابا

أنا ابنةُ الفلاح أمّ النصرِ

297 مجلة الرسالة/العدد 219، بتاريخ: 13 – 09 – 1937

فلاحة يا بنت هـذا العـصرِ
لكن كوخي من أساس مصرِ
يُسْنِدُ فيهـا ركنَ كل قصـر
هَلُمَّ غَـنّـي معنـا الـفلاحـا

وقد تعني الطبيعة عند الرافعي المرأة أو الحب أو الجمال، أو الأم الرؤوم، وهو كثيرا ما يستعمل الرمز في كتاباته، كمقاله "حديث قطين" في "وحي القلم": أحدهما سمين والآخر هزيل وهو يرمز إلى الفقير والغني، ومقاله "أحلام في الشارع" عن يتيمين صغيرين فقيرين (احمد وأمينة) حيث استعمل البنك الذي ينام عند عتبته الطفلان ليرمز به إلى الغنى الفاحش وطغيان المادة على القلوب، والى الفوارق الطبقية الواسعة بين الأغنياء والفقراء. . ومقالاته التي استوحاها من "كليلة ودمنة" لابن المقفع في كتابه "تحت راية القرآن" خاصة ، فمقاله "فيلسوفة النمل" يرمز إلى غرور طه حسين والمجددين عموما، ومن مصطلحات الرافعي الساخرة أنه سمى النملة المغرورة في القصة "طاحين"، وهي منحوتة من طه حسين في لغة النمل!

2- القمر ومدلولاته:

يبدأ الكاتب حديثه إلى القمر بندائه: "أيها" القمر، والنداء في العربية هو دعوةُ المُنادي المخاطَبَ -باسمه أو بصفة من صفاته- إلى الإقبالِ عليه، أو جذب انتباهه لأمرما، والمنادى هنا هو القمر، وحرف النداء للبعيد محذوف، تقديره: يا أيها القمرُ، فالمنادى هو "أَيُّ" (مبني على الضم في محل نصب)، و"هَا": حرف تنبيه لا محل له، والقمر: نعت مرفوع أو بدل. . واستعمل حرف النداء للبعيد رغم بعد المسافة بين الكاتب وبين القمر! بل يحذف حرف النداء أحيانا لشدة

قرب المنادى من القلب، لذلك قيل إن من بلاغة النداء القرآني ما حذفت أداته، وأكثر ما يكون في نداء الرب. . وَحِكْمَةُ ذَلِكَ دَلَالَتُهُ عَلَى التَّعْظِيمِ وَالتَّنْزِيهِ لِأَنَّ النداء يتشرَّب معنى الأمر. . فَحُذِفَتْ الأداة لِيَزُولَ معنى الأمر ويتمحَّض التعظيمُ والإجلال. . [298]

ولما كان الحديث في هذه النصوص موجها إلى القمر، فإن حضور هذا الكائن له دلالة ورمزية خاصة في نفس الكاتب. فهو يُنْزِلُ القمرَ من علياء السماء كي يرى فيه صورة محبوبته، ومناجاته هي نجوى قلبين عاشقين يبثان لواعجهما، بأسلوبٍ يفصحُ عن نفيس الدر في فن الإنشاء؛ فالكاتب يتخذ من وجه القمر آيةً يبرز فيها دلائل الإعجاز الجمالي في هذا الوجود الرباني، فيستنطِقُ بحديثه مع القمر لسان الطالب ببدائع اللفظ الإنشائي (حيث إن هذا أحد أغراض الكتب الأساسية) . . وقد وفِّقَ في اصطفائه القمر كي يرسم على صفحته إبداع الخالق، ويستقي من جماله القيم الإنسانية والأخلاقية والدينية. وذلك لأن القمر الساكن في أفق الليل

298 بتصرف من: "البرهان في علوم القرآن"، بدر الدين الزركشي، 213/3، تحقيق: المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم. الناشر: دار إحياء الكتب العربية، بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1376 هـ – 1957 م.

ولم تذكر أداة النداء مع لفظ الرب إلا في موضعين من القرآن، هما قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الرَّسُولُ يَا رَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَٰذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا﴾، [الفرقان/30] وقوله في سورة الزخرف (الآية 88)، حكاية عن الرسول ﷺ ﴿ وَقِيلِهِ يَا رَبِّ إِنَّ هَٰؤُلَاءِ قَوْمٌ لَّا يُؤْمِنُونَ ﴾ والسر في ذلك –حسب الدكتور أحمد بدوي– الحالة النفسية التي ألمت بالرسول ﷺ وقد أفرغ جهده في دعوة قومه وإنذارهم، فلم يزدهم إلا تماديا في الكفر فأتى بحرف النداء.

(بتصرف من بلاغة القرآن، ص: 378. نهضة مصر بالقاهرة، سنة 2005 م)

خير صديقٍ تُوْدِعهُ النفس آلامها وأحزانها . وقد ظل القمر منذ القدم مُلهم الشعراء والفنانين، وحبيب العاشقين والمهمومين، حتى كثر وروده في كل الآداب العالمية. .

ولفظ القمر –وكذلك الهلال والبدر– اسم مذكر في العربية، وتذكيره ليس فخرا له من هذه الناحية، كما قال المتنبي:

وما التّأنيثُ لاسمِ الشّمسِ عَيبٌ ولا التّذكيرُ فَخْرٌ للهِلالِ

ولكن فخره أنه رمز الحب والجمال والسمو والكمال، والبدر منه خاصة، وهو القمر عند اكتماله ليلة الرابع عشر من الشهر، فيكسو الكونَ ضياؤه، وتُشرق على الدنيا بهجته، وهذا الذي يقصده الرافعي في مناجاته لا محالة. وهو الذي شبه به محبوبته في قوله:

ساترةٌ والبدرُ لا يُنقبُ وليسَ إلا في القلوبِ تحجبُ
تغربُ في القصرِ ومنهُ طلعتْ فقصرها مشرقُها والمغربُ
هُو السماءُ وهْي بدرٌ حولها من كلّ قلبٍ يتلظى كوكبُ

مفردات الطبيعة الأخرى:

ومن مفردات الطبيعة الأخرى–غير القمر– التي وردت في النص: الشمس، النجوم، الندى، نور الضحى، الورد، الفضاء، النسمات، الهواء، غمامة، السيل، النهر الصافي، الأمواج، الشاطئ، الشجرة الناضرة، الأوراق، النار، الماء، الشفق، الخنادق، الحجارة. . ولعل حشد كل هذه الألفاظ في فقرات يسيرة من الكتاب دليل آخر على احتفال الكاتب بالطبيعة وأنسه بين أحضانها: فهو يعرف أجواءها ومكوناتها صغيرها وكبيرها . . وكل لفظة مما ذكرنا لها مدلولها في السياق العام للكتاب، ولولا الإطالة لأتينا على كل واحدة منها، إذ عرف عن الرافعي بحسن

اختياره لكلماته بجرسها وإيحائها، مع دقة التصوير والافتنان به، إلى حد تتزاحم الصور أحيانا في ذهنه فلا يجد لها القارئ مساغا وهي في نفس كاتبها واضحة. .

3- كلمة فلسفة وسبب شيوعها في معجم الرافعي:

يتحدث الرافعي عن بعض أصدقائه فيصفه ببعض أوصاف الفلاسفة ثم ينقض رأيهم، يقول: "كذلك كان صديقي وما هو إِلا إنسانٌ من الناس، وقد بلغ من العمر أربعةَ عقود ولكنه يحسُّ منذ الصغر أَنَّه رجل هرمٌ أو كما يقول بعض الفلاسفة في تعليل ذكاءِ الأذكياءِ انهم يتذكّرون ما يَرونه ولا يتَعَلمونه لأن فيهم نفوساً خرجت من الدنيا كاملة ثم رجعت لتزدادَ كمالا. وتلك خرافة ؛ ولكن من نقص هذا الإنسانِ أَنَّه لا يستطيع التعبيرَ عن أكبر الحقائقِ وأدقّها إِلا بأسلوب خرافي . . ." [299]

كل شيء عند الرافعي قابل للتفلسف، وهو يستعمله حتى الأبواب التي لا مجال للفلسفة، كما رأينا في مقاله عن فلسفة الإسلام، وفلسفة النبي، في الفصل الأول من الباب الثاني. . كيف أن الرجل –وهو أديب فكرة وتصور– يحب أن يفلسف موضوعات فنه بالغوص في خبايا النفس الإنسانية واسرار الطبيعة والكون ، ليكشف المعاني المستورة فيها . .

4- المرأة وصورتها عند الرافعي:

لما كان النص يتحدث عن الحب والجمال فلا ريب أن تحتل المرأة منزلة عالية وحيزا كبيرا في فصول الكتاب، وهو يذكرها تارة باسمها وتارة بصفاتها، وأحيانا رامزا لها بالقمر أو الطبيعة.

---

299 "رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب"، ص: 9، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، الطبعة الأولى، 2000 م

وللرافعي قدرة فائقة على تحليل طبيعة المرأة ووظيفتها، فهو يصور خبايا نفسها تصويرا دقيقا، -غالبا ما يصيب فيها الحقيقة- وكأنه طبيب نفساني ماهر، أو عالم اجتماع حاذق، أو فيلسوف بارع يتوسل بأساليب الفلسفة لبسط فكرته والدفاع عنها، ولكنه في كل الأحوال لا يترك ريشة الفنان التي تحيط بكل تفاصيل الصورة. . .[300] يتحدث مثلا عن ضعف المرأة في مقاله "زوجة إمام" فيقول: [301]

"والمرأة ضعيفة بفطرتها، وهي على ذلك تأبى أن تكون ضعيفة أو تقر بالضعف إلا إذا وجدت رجلها الكامل، رجلها الذي يكون معها بقوته وعقله وفتنته لها وحبها إياه ... فإذا لم تصب المرأة رجلَها القوي لم تستطع أن تكون معه في حقيقة ضَعفها الجميل، وعملت على أن يكون هو الضعيف، وبهذا تخرج من حيّزها، وما أول خروج النساء إلى الطرقات إلا هذا المعنى، فإن كَثُر خروجهن في الطريق، وتَسَكُّعهن (تنقلهن) ها هنا وها هنا فإنما تلك صورةٌ من فساد الطبيعة فيهن ومن إملاقها . . ."

وعن طبيعة المرأة الأنثوية يقول: كانت أنوثتهن أبداً صاعدة متسامية فوق موضعها بهذه القناعة وبهذه التقوى، ولا تزال متسامية صاعدة، على حين تنزل المطامع بأنوثة المرأة دون موضعها، ولا تزال أنوثتها تَنحدر ما بقيت المرأة تطمع، ورُب مَلِكة جعلتها مَطامع الحياة في الدرك الأسفل، وهي باسمها في الوهم الأعلى! .

---

300 "المرأة في أدب الرافعي"، خير الله الشريف، مجلة الأدب الإسلامي عدد 43-44 ، ص: 88 -89

301 وحي القلم 143/1، مؤسسة هنداوي، القاهرة، سنة 2014 م.

والمرأة في تصور الرافعي: هي الشرق كذلك، والشرق مريض بمرضها، ومرضها من ظلم الرجل لها، ومن ظلمه لها طغيانه عليها بسلبها الإرادة وحق الاختيار، والزواج ممن تحب ورفض من تكره، فلو أتيح لها أن تحنو على قلوب المشرقيين بحنانها، أو تربي أولادها التربية الحقيقية لشفي الشرق من بلائه، وعمرت الحياة بقصور كقصور الجنة والحور العين. [302]

ففي كتابه هذا (حديث القمر) يقول من قصيدة طويلة بعنوان "الشرق المريض"، مطلعها:

يا مَن لهذا المريض المُدنَفِ العاني مُـردّدِ النَّـفْـسَ مِـن آنٍ إلى آنِ
إذا رأى الليلَ ظنَّ القـبرَ شُـقَّ لـه وظـنَّ أَنجُمَهُ آثـارَ أكفـانِ
ويحسِبُ الصبحَ بابَ الموتِ لاحَ له وفوقه الشمسُ قُفْلٌ فتْحُه داني

ثم ينتقل للحديث عن أمراض الشرق ويصورها في شكل امرأة هاجمتها الأدواء من كل ناحية:

يا ويحَ للشرق مِن أمرٍ بـه لَبِـكٍ كالهمِّ مُلتَبِسٍ في رأيِ حَيران
من كل مُضْلعة تُـرمى بمُعْضِلَـة رميَ النُّحوس لذي بُؤس بحِرمان
تعقدت والتوَت كالمستحيل فما تُريك مِن موضع فيهـا لإمكان
لو صوَّروها لكانت صورة امرأة مَصبوغة من جهالات بألـوان
ربُّوا لذا الشرق يا قومي ممرضَةً تحنو عليه بإحساس و وجدان
تطبُّه روحُهـا مِمـا ألَـمَّ بــه فإن أقتلَ داءِ الشرق روحاني
تلك السمـاء الـتي تُلقـي لهم مَلكًا فلا يرونه إلا كشيطان

---

302 "قراءة في كتاب حديث القمر للرافعي"، محمد الحسناوي، مجلة الأدب الإسلامي العدد الممتاز 43، 44 – 2004/1425 ، ص120.

تلك التي جعلوهـا في المنـازل كالمـــرآة مَطروحـةً في دار عُـميان

ذَنبُ الرجال، ولكنّ النساءَ به مُعـاقَبـاتٌ بآلام وأشجـان!

كمُقلة العَين في آلامها اعتَلَجَت والداءُ ما مسَّ منها غَيرَ أَجفان [303]

هذه القصيدة (التي بلغت ثلاثا وأربعين بيتا) صورة مكثفة لكتاب "حديث القمر" أو لقضيته الكبرى (قضية المرأة)، وهي أيضاً قضية الشرق، وشأن المرأة في أدب الرافعي أكبر من حجاب أو سفور أو تعليم أو اختلاط، مما دار على ألسنة الكتّاب والشعراء في عصر الرافعي، وليس الفرق بين هذه القصيدة وبين أي فصل من فصول الكتاب إلا الوزن العروضي، ومتى كان العروض هو الفيصل بين الشعر والنثر إلا في القواعد البلاغية الجامدة التي عرّض بها الرافعي في الكتاب نفسه؟. [304]

وعلاقة الرجل بالمرأة عند الرافعي علاقة قلب وروح وعقل، لا علاقة جسد وحسب، وهي علاقة تبادلية، وليست من طرف واحد، وإلا فهي ليست علاقة، بل استبداد وجَلافة وغلظة ورباط غير مقدس، هذه العلاقة تنشئ السعادة إذا اتصلت، وتنشئ التعاسة إذا انقطعت، تصقل النفس وترتفع بها إلى السماوات، وبالشعراء إلى الإبداع، وبالإنسان إلى الإيمان، وهي التي تميز الإنسان عن الحيوان. والحب هو إكسير هذه العلاقة، وليس المآل أو الجاه أو القشور

303 بعض معاني الكلمات في القصيدة: المدنف اسم فاعل من أدنف المرضُ فلانًا: أَضناه وأثقله. العاني: المريض والأسير. وأَمْرٌ لَبِكٌ: مُلْتَبِسٌ، مُخْتَلِطٌ. والمضلعة: التي تحمل ثقلا تنوء به أضلاعها. اعتلج الهمُّ في صدره اضطرب، واعتلج بصدره الضِّيقُ: شغله وتجاذبه..

304 المرجع نفسه، ص: 121

الأخرى، وهو ليس حب الجمال الذي يذوي، أو الشهوة التي تجوع أو تشبع وتتخم، بل حبّ الجمال الإلهي في النفس والروح والفكر، وفي العفة والتصون والنزاهة نابعاً من محاسن الطبيعة أو الفطرة، يقول مثلاً:

"ولو فهم الناس الحبَّ على حقّه لاستجدّوا لأنفسهم عقولاً، فإن الطبيعة نفسها متى أرادت أن تُجدد إنساناً لتبعث منه رجلاً من رجالها، شاعراً أو حكيماً أو بطلاً، تجلتْ على نفسه وآماله في صورة إحدى الحسان وتركتْه مُحباً، فلا تكون آلام الحب وآماله في باطنه إلا تغييراً نفسياً، كأنه على ذلك إنما يُهدم ويُبنى". [305]

«أيتها الفتاة إن صِدقَ الحياة تحت مظاهرها لا في مظاهرها التي تكذب أكثر مما تصدق، فساعدي الطبيعة و احجبي أخلاقك عن الرجل، لتعمل هذه الطبيعةُ فيه بقوتين دافعتين منها ومنك، فيسرع انقلابه إليك و بحثه عنك. وقد يجد الفاسق فاسقات و بغايا، ولكن الرجل الصحيح الرجولة لن يجد غيرك. وإنما سفورك و سفور أخلاقك إفساد لتدبير الطبيعة، وتمكين للرجل نفسه أن يُرجِفَ بك الظنَّ و يسيء فيك الرأي، وعقابك على ذلك ما أنت فيه من الكساد والبوار، عقاب الطبيعة لمستقبلك بالحرمان وعقاب أفكارك لنفسك بالألم ! ».

إنها معان سامية قد يعز وجودها عند غير الرافعي، الذي مجَّد المرأة في كل صورها ومراتبها وأحسن إليها فأضفى عليها هالة من "القداسة البيانية العالية "، وبوأها منزلة قربتها في كمال أخلاقها وسمو رسالتها من هدي الأنبياء، ورفعتها في نفاستها فوق اللؤلؤ المكنون و

305 "حديث القمر"، ص: 71

الدر المصون! فأين دعاة تحرير المرأة أمس واليوم من هذه النظرات الجليلة عند أديب العروبة و الإسلام ؟ و قد غدت المرأة على أيديهم سلعة رخيصة ومتاعا مشاعا في جميع الميادين ووسيلة للربح السريع و الغنى الفاحش!

«فالنساء في كل أمة -حسب الرافعي- مصانع علمية للفضيلة و الكمال والإنسانية ؛ و يبدأ تاريخ الطفل بأسباب الرجولة التامة لأنه يبدأ من المرأة التامة. أما بغير هذا الشرط فالمرأة الفلاحة في حجرها طفل قَذِر هي خير للأمة من أكبر أديبة تُخرِج ذُرِّيَّة من الكتب ! » .[306]

و في قصة "الطائشة" (وهي أربع مقالات متتابعة في الجزء الأول من وحي القلم)، ينحو الرافعي باللائمة على المجتمع الذي ترك المرأة مهملة دون ضوابط خلقية، وينتقد حريتها وتعلمها المجردين من الأخلاق والفضائل -بما في ذلك حجابها رمز عفتها وفضيلتها- فبدون ذلك لا تستطيع المرأة أن تحقق السمو والكمال الإنساني. يقول:[307]

«يظنون أننا في زمن إزاحة العقبات النسائية، واحدة بعد واحدة، من حرية المرأة وعلمها، أما أنا فأرى حرية المرأة وعلمها لا يُوجدان إلا العقبات النسائية عقبة بعد عقبة . . . و كانت مقصورة لا تنال بعين ولا يتوجه اليها ذم، فمشت إلى عيوبها بقدميها ومشت إليها العيوب بأقدام كثيرة ... فما هي المرأة بدون التقاليد ؟ إنها البلاد الجميلة بغير جيش، إنها الكنز المخبوء مُعرضا لأعين اللصوص تحوطه الغفلة لا المراقبة » !

---

306 وحي القلم ، 1/ 153 ، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، 2000م

307 "وحي القلم" ، 1/ 147

وأنوثة المرأة هي الجانب المشرق من شخصيتها، الذي تحب أن تُمدح به أكثر من أي شيء آخر، مهما سمَت في دنيا العلم والمعرفة. يقول الرافعي:

«واعتبرْ ذلك بالمرأة تَدرس وتتعلم وتنبُغ، فلو أنك ذهبتَ تمدحها بوُفُور عقلها وذكائها، وتقرظها بنبوغها وعبقريتها، ثم رأتك لم تلُق كلمةً ولا إشارة ولا نظرة على جسمها ومحاسنها؛ لَتحوَّل عندها كل مَدحك ذمًّا، وكل ثنائك سخرية؛ فإن النبوغ ههنا في أعصاب امرأة تريد أن تَعرف مع أسرار الكون أسرار كونها هي، هذا الكون البدني الفاتن، أو الذي تزعمه هي فاتنًا، أو الذي لا ترضاه ولا ترضى أن تكون صاحبته إلا إذا وَجدتْ من يزعم لها أنه كون فاتن بديع، مُزين بشمسه وقمره وطبيعته المتنضرة التي تجعل مَسَّه مَسَّ ورق الزَّهر!».

5- التعبير عن المشاعر النفسية:

وشيوع هذه المفردات تناسب غرض الكتاب وهو فلسفة الحب والجمال، كالنفس والقلب والعشق والروح والحزن والألم والبؤس والعذاب والبكاء والدموع والسرور والعاطفة والحياة والموت.. "ثم قلبته متلهفة ثم قبلته متخشعة.."، " إن رُوحي لا تزال في مذهب الحس كأنها تجهش للبكاء ما دامت هذه الدمعةُ فيه تجيشُ وتبتدر.."، "الحقائق التي تهيئ للبائسين ذلك الأمل بكثرة ما تفيض أعينهم من الدمع".. الخ..

ثانيا: الصورة الشاعرية في مقتطفات الكتاب

1-دقة الوصف والتصوير:

الوصف من الفنون الأدبية المهمة، بل هو دليل التمكن في فن الكتابة والبلاغة، و"الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه.."[308]

فأسلوب الرافعي في هذه الفقرات يتميز بقدرة على الوصف بارعة، فهو يتمتع ببصر عميق، وادراك واع، ودقة ملاحظة في نقل انطباعاته وأحاسيسه عن الناس وعن الأشياء، وقدمنا قبل قليل بعض وصفه عواطف المرأة وأسرار تكوينها النفسي. وسنزيد الأمر بيانا عند الحديث عن صوره البيانية بعد قليل..

2- الصورة البيانية ودلالاتها في النصوص

ومن أهمها الصورة التشبيهية، وسبق القول -في أول هذا الباب- إن التشبيه دليل الشاعرية والبراعة ومن فنون القول البليغة. فليس غريبا أن يشيع استعمال هذا اللون في المقتطفات التي جعلناها منطلقا لدراسة الصورة البيانية ليقاس عليها تصوير في بقية "حديث القمر". ولكن ما يمكن رصده في هذا الجانب أمور يحسن الوقوف عندها:

أ- كثرة في التشبيهات في الفقرة الواحدة

308 "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، 294/2، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد.

دار الجيل، الطبعة الخامسة،1981م

والتي بلغت حد الإفراط أحيانا، ووفرة التشبيهات المؤكدة (التي حذف منها أداة التشبيه) على وجه الخصوص، و تزاحم هذه الصور عند الكاتب في فقرة واحدة متتابعة جملها يحشدها حشدا، حتى تنقطع أنفاس القارئ ليصل إلى المغزى منها. وأكتفي بالمثال الآتي:

والآن وقد رقتْ صفحةُ السماء رقةَ المنديلِ، أَبْلَتْه قُبَلُ العاشقين في بعاد طويل وهجرٍ غير جميل. وتلألأت النجوم كالابتسامِ الحائرِ على شفتي الحسناء البخيلة حيرة القطرة من الندى إذ تلمعُ في نورِ الضحي بين ورقتين من الورد. وأقبل الفضاء يُشرق من أحدِ جوانبه كالقلبِ الحزينِ حين ينبع فيه الأمل، ومرت النسمات بليلة كأنها قطعٌ رقيقة تناثرت في الهواء من غمامةٍ ممزقة، وأقبلت كل نفس شجية ترسل آمالها إلى نفس أخرى كأن الآمال بينهما أحلام اليقظة

تبدأ الفقرات بظرف المكان "الآن"، ثم تتابع الصور . . ولا نرى جوابا . .

والتشبيهات المستعملة هنا، من حيث وجهها بليغة أحيانا، أي المجملة (حذف منها وجه الشبه) المؤكدة (حذفت منها أداة التشبيه)، وهذه عند البلاغيين أبلغ صور التشبيه، لحذف الركنين وكأن فيها دعوى اتحاد الطرفين المشبه والمشبه به، كقوله في النص السابق: "رقتْ صفحةُ السماء رقةَ المنديل"، "كالابتسامِ الحائرِ على شفتي الحسناء البخيلة حيرة القَطرة. ." والمشبه به في المثالين مفعول مطلق يبين نوع الفعل، ووجه الشبه الرقة في الأول والحيرة في الثاني.[309]

---

309 وتسمية هذه التشبيهات بليغة فيها تجوز كبير في نظري، لأن التشبيه اما ان يكون مصيبا فهو بليغ، واما ان يكون معيبا فهو مردود، أيا كان نوعه، سواء أذكرت الأداة معه أم حذفت، وسواء أحذف

أما التشبيهات الباقية فتشبيهات مجملة (حذف وجهها) ومرسلة (ذكرت فيها الأداة) . .

وبالرغم من تزاحم هذه الصور في النص إلا أنها تشبيهاتها من حيث جماليتها وتأثيرها، حسنة مبتكرة، فصورة الابتسام الحائر وهي (استعارة مكنية) على شفتي الحسناء البخيلة مما يعز وجوده في تشبيهات الأدباء . وكذلك قوله "وأقبل الفضاء يُشرق من أحدِ جوانبه كالقلبِ الحزين حين ينبع فيه الأمل"، وهو تشبيه مقلوب أو معكوس على حد تعبير البلاغيين، المشبه به "القلب الحزين" أضعف في وجه الشبه من المشبه، والمفروض العكس. لكن الرافعي جعل المشبه به هو الأصل، مبالغة وادعاء، فتم له بذلك الحسن، خاصة وأنه عاشق حزين ومتيم مهموم، فناسب ذلك صورة الطبيعة الحزينة. . وهذه ميزة أخرى في تشبيهات الرافعي في هذه النصوص، أي كثرة استعمال التشبيه المقلوب، وغايته المبالغة والادعاء في وجه الشبه . .

ب– أدوات التشبيه في صور النص:

أداة التشبيه عند البلاغيين هي: كل لفظ يربط بين طرفي التشبيه، وهي أنواع ثلاثة : حرفية هي الكاف وكأن، واسمية: وهي مثل وشِبه ونحو وغيرها، وفعلية نحو: شبَّه ، وحسب وخال وظن وما اشتق من هذه الأفعال. .

غير أن الأداة التي استعملها الرافعي في تشبيهاته في جملتها هي "كأن"، وهي حرف توكيد وتشبيه، ولعل غاية الكاتب من هذه الكثرة تأكيد تلك المعاني التي أراد ان يبلغها القارئ، بل ليقررها في نفسه أولا تمام التقرير. ولذلك زعموا بأن التشبيه بكأن أبلغ من الكاف، ويرون بأن

وجهه أم ذكر، ولنا في تشبيهات القرآن الكريم خير دليل، لأن التشبيهات البليغة فيه –بالمفهوم الاصطلاحي – لا تكاد تذكر. .

الأداة "كأن" تُستعمل حين يَقْوى الشبه بين الطرفين، وحتى يخيل إلى السامع أن المشبه عين المشبه به، ولا يكاد السامع يشك في قوة التماثل بينهما.[310] واستخدامها في التّشبيه يكون الاهتمام الأكبر في الجملة بالمُشبَّه، لذلك قالت ملكة سبأ حين رأت عَرشها وقد نُكِّر لها (كأَنَّه هُو) ولم تقل مثلا هكذا هو، لأن هذا الأسلوب يفيد التغاير مع وجود الشبه بين الطرفين. .

ومن أمثلة ذلك عند الرافعي في هذه النصوص:

كان القمر بضيائه كأنه ينبوع. . . فأحس بروحه تتراجع كأنما تحدرها قطراتُ الماء. . . وكنتُ أرى الطبيعة وقد شفَّت لعيني كأنها أَخرجتْ حقائقها . . .هذا الضياء الساكن المرتعد، كأنه عَرَقٌ يَرفَضُّ من جبين السماء. . .وقد بدأت الطبيعةُ تتنهد كأنها تنفث . . . وبدا قلبي يتنفس معها كأنه ليس منها . . . هي جاثية كأنها في صلاة الحزن . . . ومرت النسمات بليلة كأنها قطع رقيقة. . . كأن الآمال بينهما أحلام اليقظة. . . وتشرف على الأرض كأنك رَوحُ النهار الميتِ. . . هذا النهر الصافي الذي يجري كأنه دموعُ السحر. . . ويطرد بجملته كأنه قطعةَ من السماء . . الشجرة الناضرة الممتلئة بالأوراق كأنها مكتبةَ يتصفحها الهواء. . فهِو فيلسوف كأنه مصنوع من جلود الكتب. . . فأطاعها كأنها إرادته و استند إليها كأنها قوته، وعاش بها كأنها روحه. . .

إلى غير ذلك من عشرات التشبيهات التي ضمها حيز صغير من الكتاب! ولم يستعمل الكاتب حرف الكاف إلا قليلا جدا، ومن أدوات التشبيهية الفعلية سوى "يخيل" مرة واحدة.

---

310 "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح"، بهاء الدين السبكي، 3/ 392 بتصرف، تحقيق: د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية.

ثالثا- الصور المبتكرة الطريفة:

تضمنت الفقرات السالفة -على قلتها-صورا طريفة مبتكرة، وهذا من "جهاز التوليد" الذي ما فتئ الرافعي يمدحه وينصح به طلاب الإنشاء والبلاغة، في تنظيراته وفي نقداته. ولعل الأمثلة التالية توضح ذلك:

- "الآن وقد أظلم الليلُ، وبدأت النجوم تَنضح (ترش) وجه الطبيعة التي أعيت من طول ما انبعث في النهار برشاش من النور الندي. . "

هنا استعارتان مكنيتان: فالنجوم مخلوقات تنضح برشاش من النور، والطبيعة لها وجه كالمخلوقات تتأثر بهذا النضح، فنحن أمام صورتين بلاغيتين متقابلتين: النجوم المدركة كالإنسانة، والطبيعة صاحبة الإرادة كالإنسانة، ولكن الرافعي ما ينفك يلاحق عناصر الإنسانية في الطبيعة، فيجعل منها عروساً قد أجهدت نفسها في التبرج أثناء النهار، ثم نجده وقد وضع بين يدي النجوم التي بدأ بها مشهده مرشا ضوئياً ترش به وجه الطبيعة تلك، ومثلما توالدت الفكرة هناك ما تفتا الصورة تتوالد هنا، فرشاش النور "ندى" (قطرات الماء الدقيقة)، وهذه القطرات تشبه الأنفاس المتثائبة، وهذه الأنفاس تنفث بها صدور الأمواج ، وهذه الأمواج ليست في بحرٍ مما نعرف، بل في بحر من النسيان، أما السفن التي تعمر هذا البحر فهي قلوب العشاق المهجورين، أو قلوب الأطفال المساكين. . .

وهكذا تتناسل الصورة حتى يلدَ الجزء منها أخاه، ثم لا يكون أخوه في درجت، بل أبعد عمقاً وأشد غوصاً في آفاق الخيال التي نحسها لا متناهية عند الرافعي . و نلمح في هذا المشهد المتوالد أثرا لسمة خيالية أخرى للرافعي، هي هذا الربط ضمن الصورة الواحدة لطرفين ينتميان

لدائرتين حسيتّين مختلفين، وذلك في قوله النور الندي ، فالنور يتبع حاسة البصر بينما يتبع الندى حاسة اللمس، فلا نستطيع أن نربط ربطا مباشراً بين (الطرفين) فليس النور هو الذي يشبه الندى، بل تأثير الأول في أنفسنا يشبه تأثير الآخر، و هكذا يكون التأثير النفسي هو الواسطة القائمة بين الطرفين لتحقيق العلاقة التشبيهية المطلوبة، ، وهو اذ يصف النور بالندي يأبى إلا أن يخفف من وطأة هذه العلاقة الغريبة بين المتباعدين في المجال الحسي ، فيلحق الصورة جملة الحال "يتحدر قطرات دقيقة" ، مفسرا هذه العلاقة بين النور والندى، فالنور عنده يسقط سقوط الندى، وليس كما يمكن أن نذهب إليه على طريقة الرمزيين، اي من غير أن يضطرنا في أن تسير الصورة الى مثل تلك الوساطة بين الطرفين.[311]

-"وتعلقت بأشعتك الطويلةِ المترسلة كأنها معنى غزليٌّ يحمله النظرُ الفاتر . . "

فالمعنى الغزلي شيء عقلي، ولا يجوز عند البلاغيين جعله مشبها به لتجرده ولضعفه في وجه الشبه –كما قلنا سابقا– لكن طرافته في جعله كذلك، عكسا للقضية، وكأن هذا المعنى الغزلي الذي يحمله النظر الفاتر أي الناعس، هو أصل التشبيه، وفيه دليل على أكثر من مغزى، إذ يلائم غرض الكاتب وحديثه عن معاني الحب والجمال. .

- "وكل دموع الناس لا تبل ظمأ النسيان ولو انحدرت كالسيل يدفع بعضه بعضاً" .

حيث جعل للظمإ نسياناً يشبه ظمأ الإنسان على طريق التشبيه البليغ، كما نقول: نور العافية . .

311 الواقعية الإسلامية . . ، ص:189

- "النهر الصافي الذي يجري كأنه دموعُ السحر في أجفان هاروتَ وماروت ، ويطرد بجملته كأنه قطعة من السماء هاربة في الأرض، وهل تبصر في شاطئه تلك الشجرة الناضرة الممتلئة بالأوراق كأنها مكتبةَ يتصفحها الهواء ؟ هذه هي مثال الفلسفة الطبيعية، فكل حكيم لا ينبت على شاطئ الدموع الشريفة فهوِ فيلسوف كأنه مصنوع من جلود الكتب. ." .

فدموع السحر من عيون هاروت وماروت، وقطعةُ السماء الهاربة . .، والمكتبة التي يصفحها الهواء، والفيلسوف المصنوع من الجلود . . كلها تشبيهات طريفة، تمثيلية في أغلبها -وهي التي يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد- فضلا عن احتوائها على صور مجازية بدورها بديعة موحية، فالهواء الذي يتصفح أوراق الشجر، وقطعة السماء الهاربة، استعارتان بالكناية، شبها بإنسان يتصفح ويفر، ثم حذف المشبه به الإنسان، وأشير اليه ببعض خصائصه أو ما يعرف به، التصفح والهروب. . وفائدتهما كما رأينا تشخيص هذين المعنيين . .

غير أن قوله "قطعة من السماء هاربة في الأرض" معديا الفعل بالحرف "في" وليس "إلى" تطوير في علاقة هذا الفعل بما جاوره ، من غير أن يخالف في ذلك قواعد علم المعاني، بل إنه يضيف وأداة الجر التي نابت عن أداة أخرى بعثت في ا لصورة حياةً وحركةً ما كانت الأداة الأخرى لتستطيع تأديتهما ، فالعبارة تتجه هنا إلى تصوير حركة هذه القطعة السماوية التي هي النهر، و هي تنزلق بسرعة من مساربها السماوية إلى مسالكها في الأرض، و ما نتصورها هكذا إلا

كأفعى تتلوى في طريقها متجهةً بسرعة نحو الهدف وهذه الحركة لم نكن لنشعر بها أبداً لو استعمل، حرف الجر "إلى" . . [312]

- "هؤلاء البكم الذين يقرأ أحدهم صفحة الزهر بعينين في أنفه، ولا يستحي الغبي ان يقول لك إن في الزهرة معنى جميلا ، كأن في أنفه عقلا من العقول العشرة" .

- "وعلى شفتيها احمرار الشفق الذي يُخيل للعاشق دائما أن شمس روحه تكاد تمسي . .

- "ان كل لفظة من لغة الطبيعة في تفسير معنى الحب كأنها صلصلة (جرس) المَلَك الذي يفجأ الأنبياء بالوحي . .

رابعا- الاقتباس في بعض الصور:

سبق القول -في الفصل الثاني من الباب الأول- أن من أهم مقومات شاعرية الرافعي "ثقافته القرآنية"، واطلاعه العميق على علوم القرآن مع حسن التدبر والفهم، فليس غريبا أن نجد عنده في هذه النصوص بعض الاقتباسات يقوي بها أسلوبه، مثل:

- "إذ يرون تلك الخنادق قد أخذت تمج ما فيها فكأنهم بالماء قد غيض و كأنهم بالأمر قد قضي . ." مقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ . . ﴾ [هود/44].

- "أيها القمر إني لأشكو إليك بثي وحزني" مقتبس من قوله تعالى حكاية عن سيدنا يعقوب: ﴿ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ [يوسف/ 86]

---

312 "الواقعية الإسلامية في الأدب و الفن"، ص: 186 بتصرف.

- "ولم يجيئوا فيها بمنكر القول وزوره.."، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ .. وَإِنَّهُمْ لَيَقُولُونَ مُنكَرًا مِّنَ الْقَوْلِ وَزُورًا ۚ وَإِنَّ اللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ﴾ [المجادلة/2].

- "الحقائق التي تهيئ للبائسين ذلك الأمل بكثرة ما تفيض أعينهم من الدمع.."، مقتبس بتصرف من قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَىٰ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ.. ﴾ [المائدة/83].

خامسا: صور مجازية طريفة أخرى

تطرقت في الصفحات السابقة إلى بعض الصور المجازية لارتباطها بالصورة التشبيهية، والاستعارة خاصة، وأورد فيما يلي صورا أخرى كان لها وقع نفسي كبير عند المتلقي، بما تضفيه من تشخيص المعاني وتجسيمها وكأنه يراها ويحسها، ومنها:

- النور الندي يتحدر قطرات دقيقة منتشرة كأنها أنفاس تتثاءب بها الأمواجُ المستيقظة في بحر النسيان الذي تجري فيه السفنُ الكبيرةُ، من قلوبِ عشاق مهجورين برَّحت بهم الآلام، والزوارق الصغيرة من قلوب أطفال مساكين تنتزعها منهم الأحلام..

كيف يكون النور نديا؟ وكيف تتثاءب الأمواج وهي مستيقظة في بحر مصوغ من النسيان، تجري على ظهره سفن وزوارق، وأحلام تنتزع؟ كل هذه تعبيرات مجازية هي استعارات كنائية شُبهت فيها هذه الأمور بمخلوقات واعية ثم نُسبت اليها أفعال العاقلين.. وهذا من عظمة التصوير الرافعي الذي اهتدى إلى مثل هذه العلاقات البعيدة –في الظاهر– بين طرفي الاستعارات المذكورة: المستعار منه والمستعار له، فجمع بينهما في أحسن نظام وأدقه.. مع استعمال كلمات

موحية خَدمت الغرض من صوره. . . وليس هذا غريبا على فنان يفيض شاعرية، وجد في النثر نهمته وضالته، فهو ما فتئ يتحف قارئيه بمثل هذه الدُّرر والغُرر. .

– "الآن وقد بدأت الطبيعةُ تتنهد كأنها تنفث بعض أكدارها، أو هي تملي في الكتاب الأسود أخبار نهارِها . ."

صورة مجازية أخرى (استعارة بالكناية) لا تقل طرافة، بل غرابة، عن سابقتها، أوحت – بإيجازها الدقيق وكلماتها المعبرة (تتنهد– تفنث) وجناس جملتيها (أكدارها– نهارها)– بكل ما أراد الكاتب إبلاغه لنا . . فالطبيعة امرأة مرهقة قد هدها تعب النهار، فهي تلتقط أنفاسها آخر اليوم، على عتبة الليل المظلم، تسطر بعض أخبار المهمومين والحيارى العاشقين أمثال الرافعي، المتطلعين إلى أخبارها وأسرارها . .

–"ولبس الكونُ تاجَه العظيم فأشرق عليه القمر" .

التاج العظيم الذي لبسه الكون الملك هو نور القمر فأتلق على مفرقه الجميل. وهو من الصور الطريفة كما تخيلها الرافعي وأحب أن نتخيلها معه فنصدق أن الكون (يقصد السماء المظلمة فبالغ في التسمية حبا في الإثارة) مِلِك مهيب متوج في مملكة خدمها النجوم ورئيسهم القمر !

* "فلا أدري إذا كانت هذه الدموع المتساقطة تنقص من بناء الحياة لينهدّ، أو هي تضاف إليه ليشتد، فإني أرى أقوامًا يحيَوْن بالدموع، وآخرين يموتون بها . . "

إنها دموع غريبة عظيمة تلك التي تتسبب في هدم صرح الحياة إن نقصت، أو تكون علة قوته حين إضافتها فيشتد . . إنها قوة الصورة المجازية التي تجسد المعاني المعقولة فتقر بها النفس والعين. والمقابلة في الجملة الأولى (تنقص من بناء الحياة لينهدّ) والطباق المضمن فيها (ينقص–

يضعف)، والمقابلة في الجملة الثانية (تضاف إليه ليشتد) والطباق فيها (يحيون-يموتون)، والجناس الناقص في سجعتيها (ينهد-يشتد)، ومجيئ الفعل مضعفا في الموضعين، كل ما تقدم مما يقوي بناء هذه الصورة ويحكم أسرها كذلك.[313]

وجوابا على تساؤله في بداية الفقرة عن ماهية هذه الدموع الجبارة -وتتمة لهذه الصورة الغريبة- يجيب الرافعي بروحه الفلسفية المعتادة:

"ولعل عين الإنسان مُلئت بالدموع من أصل الفطرة لتكون منها خنادق مستفيضة حول الروح، فلا يقتحمها الفكر ولا يُرى أبدًا إلا ظاهرها، ولولا ذلك ما بقيت الروح من أمر الله، أولسنا نرى الذين يبكون كثيرًا، من الحكماء والجهال على السواء، يؤملون أن يدركوا من أسرار الروح كثيرًا إذ يرون تلك الخنادق قد أخذت تمجُّ ما فيها فكأنهم بالماء قد غِيض وكأنهم بالأمر قد قُضي؟ ولكن الإنسانَ ليس إلهَ نفسه؛ فهو يَبكي صابرًا ويصبر باكيًا، ومتى انكشفت أرض الخنادق الروحية ظهرت فيها حفرة القبر، وكانت آخر دمعة تجف منها هي دمعة الموت" .

---

313 المقابلة فن من علم البديع، وهي أن يأتي المتكلم في كلامه بمعنيين متوافقين أو أكثر ليس بينهما تضاد، ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب، كقوله تعالى: ﴿فليضحكوا قليلا، وليبكوا كثيرا جزاء بما كانوا يكسبون﴾وقد تكون بين معنيين فأكثر. . أما الطباق فلا يكون إلا في الجمع بين المعنى وضده، كما في الآية (بين قليلا وكثيرا، وبين فليضحكوا وليبكوا) .

(بغية الإيضاح، ص:580/4)

والجناس: أن يتشابه اللفظان فى النطق ويختلفان فى المعنى، وهو نوعان : جناس تام : اتفق فيه اللفظان فى أمور أربعة هى: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها كقوله عز وجل: ﴿ويوم تقوم الساعة يقسم الجرمون ما لبثوا غير ساعة﴾ .

وجناس ناقص: ما اختلف فى واحد من الأمور الأربعة كقوله تعالى: ﴿ فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر﴾ .(بغية الإيضاح، ص:640)

ما أعجب هذا التعليل عن أصل الدموع في عين الإسان، وعن قوتها في حياطة الروح وكأنها خنادق روحية مستفيضة، ولكنها لا يكشف إلا ظاهرها، فتسيل على الخدود مخلفة آثارا بليغة، ولو كشفت لكانت نهاية صاحبها !

هذه شاعرية الرافعي المغرقة في التفلسف أحيانا، يطلق لقلمه بل لفكره العنان، ويسرح في دنيا الكون يفلسف كل شيء، ويحلل كل ما يعن له من قضايا الحياة حتى لو حجبها الغيب! يتلاعب بالألفاظ أحيانا –كما في قوله: "فهو يَبكي صابرًا ويصبر باكيًا"، ويزاوج بين أساليب الإنشاء، كالاستفهام في قوله "أولسنا نرى الذين يبكون كثيرًا . . وكأنهم بالأمر قد قُضي؟" والانشاء غير الطلبي في قوله "ولعل عين الإنسان مُلئت بالدموع من أصل الفطرة. . ."، وبين أساليب الخبر في بقية الفقرة، يؤكد كلامه أحيانا بإن وكأن ولكن واسمية الجملة، لتقرير الحقائق التي يريد إخبارنا أو إقناعنا بها، كما يستعمل أسلوب الشرط للغرض نفسه، أو لتفسير تلك الحقائق وجعلها أكثر وضوحا في ذهن المتلقين، كقوله: "ومتى انكشفت أرض الخنادق الروحية ظهرت فيها حفرة القبر، وكانت آخر دمعة تجف منها هي دمعة الموت".

المبحث الثاني

الصورالبيانية في "قرآن الفجر"

يحكي الرافعي في مقاله "قرآن الفجر" قصته مع القرآن، ويصف –وهو صغير– ليلة من أواخر شهر رمضان قضاها مع أبيه المعتكف في المسجد، ويصور أجواء العبادة، وترتيل آيات القرآن الكريم بصوت ندي، ترك أثره البالغ في نفسه وفي حياته كلها. نقتطف منها الفقرات الآتية: [314]

«ذهبتُ ليلةً فَبِتُّ عند أبي في المسـجد؛ فلمَّا كنَّا في جَوْف آخر الليل أَيقَظَنِي لِلسُّحور، ثُمَّ أَمَرَنِي فَتَوَضَّأْتُ لِصلاة الفَجْرِ، وَأَقْبَلَ هُوَ عَلَى قِراءَتِه... وكانتِ المساجد في ذلك العهد تُضاءُ بِقَنَادِيلِ الزيت، في كل قنديل ذُبالة (فتيلة) يَرتعش النور فيها خافتًا ضـئيلاً كأنه بعض معاني الضوء لا الضوء نفسه؛ فكانت هذه القناديلُ، والظلام يرتجُّ حولها، تلوح كأنها شُقوقٌ مضيئةٌ في الجو، فلا تكشف الليلَ؛ ولكن تكشف أسراره الجميلة...

لا أنسى أبدًا تلك الساعة ونحن في جو المسجد، والقناديل معلقة كالنجوم في مَناطها من الفلك، وتلك السرج ترتعشُ فيها ارتعاش خواطر الحب، والناس جالسون عليهم وقار أرواحهم، ومن حول كل إنسان هدوء قلبه ... .لا أنسى أبدًا تلك الساعة، وقد انبعث في جو المسجد صوت غَرِدٌ رخيم يشق سُدفة (ظلمة) الليل في مثل رنين الجرس تحت الأفق العالي، وهو يرتل هذه

---

314 وحي القلم"، 23/3، جاء في الهامش أنه أنشأ هذه المقالة قبل موته بثلاثة أشهر، فاعجب له يذكر أوليته وهو على أبواب آخرته...

الآيات من آخر سورة النحل: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ أَحْسَنُ. . . وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ﴾ [النحل/ 125]، وكان هذا القارئ يملك صوته أتم ما يملك ذو الصوت المطرب؛ فكان يتصرف به أحلى مما يتصرف القُمريُّ وهو ينوح في أنغامه. . . وسمعنا القرآن غضاً طريًا كأول ما نزل به الوحي، فكان هذا الصوت الجميل يدور في النفس كأنه بعض السر الذي يدور في نظام العالم، وكان القلب –وهو يتلقى الآيات– كقلب الشجرة يتناول الماء ويكسوها منه.

وكنا نسمع قرآن الفجر وكأنما مُحِيت الدنيا التي في الخارج من المسجد وبَطل باطلُها، فلم يبق على الأرض إلا الإنسانية الطاهرة ومكان العبادة؛ وهذه هي معجزة الروح متى كان الإنسان في لذة روحه مرتفعًا على طبيعته الأرضية.

أما الطفل الذي كان فيَّ يومئذ فكأنما دُعي بكل ذلك؛ ليحمل هذه الرسالة ويؤديها إلى الرجل الذي يجيء فيه من بعد؛ فأنا في كل حالة أخضع لهذا الصوت: "ادع إلى سبيل ربك"؛ وأنا في كل ضائقة أخشع لهذا الصوت: "واصبر وما صبرك إلا بالله!".

إذا تأملنا هذا المقال وجدناه يشبه السيرة الذاتية، بل هو كذلك لتوفر عناصر الحكاية فيه كاملة من: الزمان، والمكان، والشخصيات، و السرد بضمير المتكلم، وافعال الشخوص. . ، إضافة إلى حالة التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية. ثم إن ضمير الحكي ينتقل من المتكلم المفرد (كنت – عمري– وذهبت– فبتُّ –أيقظني – أمرني فتوضأت. .) إلى الحكي بضمير المتكلم الجمع (كنا –نحن– وسمعنا– نسمع)، مما يدل على وجود شخصيات أخرى حاضرة في هذا النص الحكائي.

يستحضر السارد في هذا المقال –الفقرات التي نقلتها على الأقل– مكان سيرته الذاتية، لحظات من طفولته، حيث ذهب إلى المسجد لأداء صلاة الفجر، والاستماع بالقرآن الكريم مرتلا بصوت ندي ترك في نفسه أثرا حميدا بليغا لم يُمح طول حياته، وقد تأثر السارد تأثرا شديدا بأجواء تلك المرحلة من عمره، فهو يصفها بدقة متناهية، مُتوسلا بألفاظ الطبيعة كالبلبل والقُمري والشجرة والسحابة للتعبير عن معان غاية في الجلال والقداسة. وقد رأينا قبيل قليل –في فقرات حديث القمر– هيام الكاتب بالطبيعة وسر شيوع مفرداتها في قاموسه الفني.

ويُظهر النص قيما إسلامية عالية تتمثل في أهمية التعلق بالمسجد، وبالقرآن الكريم والتخلق بآدابه في مرحلة الطفولة، وما لذلك من أثر إيجابي على شخصية الإنسان عندما يكبر. . .

ابطال النص:

الطفل هو السارد وبطل النص، الأب رجل صالح متدين ومتعبد، اعتكف في المسجد في العشر الاواخر من ليالي رمضان. الشخوص الثانوية: المصلون الذين قصدوا المسجد وجلسوا ينتظرون الصلاة ، ومرتل قرآن الفجر دو الصوت الرخيم. .

الفضاء الزمكاني: المكان: المسجد . الزمان: ليلة من العشر الاواخر من ليالي رمضان المبارك.

تقنية السرد:

حدث الانطلاق: خروج الطفل و ذهابه الى المسجد ليبيت عند ابيه المعتكف هناك.

حدث التحول:

تأثر الطفل بسماع صوت مرتل قرآن الفجر، ليعيش اجواء روحانية. .

حدث النهاية: تمكن الطفل من حفظ القرآن واتقان قواعده بعد ذلك، وعزمه على تمرير هذه الرسالة الى الاجيال الصاعدة. .

القيم المطروحة في النص:

هناك قيم دينية و أخلاقية وتربوية حرص الناص على توفيرها، تتجلى خاصة في:

- فضل قراءة القرآن الكريم و إتقان قواعده و جزائه العظيم عند الله، واكتشاف المسلم أسرار قرآن الفجر و قدسيته و مكانته عند الله. .

- مدح الاعتكاف في المسجد من اجل التقرب إلى الله بالصلاة وقراءة القرآن والدعاء، مما يعود المسلم الصبر القوي، وعلاقته بربه في ليالي رمضان و خاصة الأواخر منها رجاء الفوز بالرحمة والعتق من النار. .

- قيمة تربوية: تتجلى في غَرس مبادئ الدين الإسلامي وأداء واجباته من صلاة وقيام ودعاء وحفظ القرآن وتلاوته. .

أسلوب النص وصوره الفنية:

النص سيرة ذاتية وظف فيها الكاتب ضمائر المتكلم واعتمد لغة واضحة مختارة بعناية، و أسلوبا فنيا راقيا، وحججا من القرآن، كما استعمل أساليب الخبر والتوكيد، وصورا من التشبيه و الاستعارة . ومن هذه الصور البيانية التي اعتمد عليها الكاتب في فقرات مقاله:

* صوت غَرِدٌ رخيم يشق سُدفة الليل في مثل رنين الجرس تحت الأفق العالي. .

إنه صوت عجيب: فهو مطرب كصوت البلبل، لكنه قوي حتى إنه كالآلة الحادة تشق الأجسام، ولكن هذا الصوت يشق ظلام الليل! وهنا العجب، ولو قال يشق سكون الليل لكان مناسبا،

واللغة لا تسعفه في ذلك، لأن السُّدْفَة: هي ظلمة الليل، أو طائفة منه، أو اختلاط الضوء والظلمة معًا، كوقتٍ ما بين طلوع الفجر إلى الإسفار. فهل يقصد أن تأثيره تعدى جدران المسجد فسمعته مخلوقات ليلية غير الحاضرين داخله؟ ثم زاد الكاتب وجه الشبه بيانا فجعل هذا الصوت في حدته كرنين الجرس . .

*"فكان هذا الصوت الجميل يدور في النفس كأنه بعض السر الذي يدور في نظام العالم، وكان القلب –وهو يتلقى الآيات– كقلب الشجرة يتناول الماء ويكسوها منه.

يصور الكاتب في التشبيه الأول تأثير قراءة القرآن –بصوت ندي رخيم– في نفس الطفل، فجعلت تسري فيها معاني القرآن، ولا يعرف لها سرا سوى جاذبيتها . ويحق لنا أن نتساءل عن المشبه به: "بعض السر الذي يدور في نظام العالم" ماهو؟ كيف جاز للكاتب أن يجعل الصفة المشتركة بين الطرفين (وجه الشبه) مبهمة في المشبه به، حيث إنها سر ! والمعروف أن هذه الصفة ينبغي أن تكون أوضح وأعرف في المشبه به حتى يوافق ذلك المقصود من التشبيه، وهو البيان والتوكيد . . فهل يقصد بذلك السر القوة الخفية التي تدبر أمر الكون وهي قدرة الله تعالى؟ لعله التشبيه الثاني: "وهو يتلقى الآيات– كقلب الشجرة يتناول. . ." صورة غرضها بيان حال المشبه، لأن الرافعي أراد ان يوضح صفة الأخذ في الطرفين وطريقته فقارنه بصفة معروفة في الطبيعة وهي تلقي الشجرة رويدا رويدا، فيكون مصدها حياتها، وكذلك قلب الطفل وهو يستمع إلى الآيات فيحيا قلبه بنور القرآن. . واستعمال القلب في جانب الشجرة نقل الصورة إلى تعبير مجازي هو أدعى إلى التأثير بتجسيمه، ولمناسبة لفظ القلب الحقيقي عند الطفل. .

* في كل قنديل ذُبالة يَرتعش النور فيها خافتًا ضئيلاً، كأنه بعض معاني الضوء لا الضوء نفسه

* فكانت هذه القناديلُ، والظلام يرتجُّ حولها، تلوح كأنها شُقوقٌ مضيئةٌ في الجو، فلا تكشف الليلَ؛ ولكن تكشف أسراره الجميلة. . .

عبر الكاتب بقوله "يرتعش النور" للدلالة على خفوت الضوء وضعف نور القنديل، وكأنه شخص هرم وهن عظمه فهو مضطرب الحركة دائم الارتعاش، وهذه استعارة كنائية معبرة . ثم اتبعه الكاتب بتشبيه آخر "كأنه بعض معاني الضوء" لتوكيد هذه الصفة وتقريرها في النفس، فدلنا ذلك ان النور حقا كان شديد الخفوت. .

بل جعل الرافعي الظلام نفسه يرتج بارتعاش ضوء القناديل المعلقة في سقف المسجد، فحينما تستطيل بنورها الضعيف على المكان المظلم تبدو كأنها شقوق معلقة في الهواء، لا تنير ظلمة الليل بل تكشف أسراره! واستعمال هذه الكلمة تناسب الليل إذ هو كهف الأسرار. .

* وكنا نسمع قرآن الفجر وكأنما مُحِيت الدنيا التي في الخارج. . .

شبه الكاتب تأثير القرآن الكريم ومبلغه في نفوس الحاضرين، حتى عفى ذلك كل الموجودات خارج المسجد، شبهه بمحو صورة الدنيا عن ذهنه، أي أهلها وما يعملون، وهذا مجاز مرسل علاقته الكلية بذكر الكل وإرادة الجزء، أو المحلية بذكر المحل وإرادة من يحلون فيه. . .

خاتمة

في الفصول الماضية من هذه الدراسة تعرفنا على أديب من الطراز الأول من أدباء العربية قلما يجود بمثله الزمان، ومهما تضاربت الآراء حول شخصيته وما قدمه للعربية، فإن الدرسين يُجمعون –أو يكادون– على أن الرجل كان حُجة في علوم اللسان، ثقة في فنون الأدب، عليما بأسرار اللغة، بصيرا بمواقع اللفظ، خبيرا بمواضع النقد، محيطاً بمذاهب الكلام، قد بلغ علمه بالعربية وآدابها حدّ الاجتهاد والرأي . . كما أنهم يتفقون –أو يكادون– على أنه يمثل في كثير مما أنتج قمة الشاعرية العربية بمفهومها الذي حددناه في مدخل الدراسة، حيث ظهرت ملامحها عنده منذ ريعان شبابه، بدأ شاعرا كسائر الشعراء، ثم لما رأى أن قيود الشعر –من وزن وقافية– تحد من انطلاق شاعريته الجامحة الحالمة، هجر الشعر المنظوم، إلا قليلا، وحلق في أجواء غير محدودة من الشعر المنثور. . فكان من رواد هذا الفن في مطلع القرن العشرين، حيث أبدع ما شاءت له شاعريته المتدفقة في مجالات القول المختلفة. .

ورأينا كيف أن مقومات فطرية كموهبته المبكرة وتكوينه النفسي، وأخرى مكتسبة تتمثل خاصة في نشأته في أحضان أسرة علمية كبيرة، وفي الإرث المعرفي الهائل الذي زود به نفسه، وما مر به من تجارب عاطفية وإنسانية كثيرة، كل هذه العوامل أسهمت بشكل كبير في تكوين هذه الشاعرية وتغذيتها بما يلزمها من روافد نفسية ومعرفية وفلسفية. .

ومن أبرز مظاهر هذه الشاعرية تلك الصور الفنية التي تفنن الرافعي في إبداعها من خلال تراثه المتنوع: في كتبه الوجدانية: التي بدأت "مع حديث القمر"، واستمرت مع "أوراق الورد" و"السحاب الأحمر" ورسائل الأحزان".. وفي مقالاته ذات الصبغة الدينية والإنسانية والاجتماعية في "وحي القلم" وفي كتابه "المساكين" ، فهو يضفي على صوره كلها من نفسه وفلسفته وشاعريته ما يجعلها فريدة بديعة.

ويبدو لي أن الرافعي في هذه الكتب كأنه يكتب في موضوع واحد، متسع الأرجاء مترامي الأطراف، متشعب الأغراض، فهو يعيده بصيغ مختلفة لكن في حلل قشيبة طريفة ممتعة في مجملها. فمهما اختلفت دواعي الكتابة فيها، تضل تدور حول محورين كبيرين جدا، أولهما: سمو التعبير وشاعريته، وهو في ذلك فارس لا يُبارى، حيث اكتملت عدته البيانية، وامتلك ناصية اللغة، فكانت طيعة بين يديه، يصور بها أفكاره ومشاعره كيف يشاء.. وليس غريبا أن يلقب "برسول اللغة" و"نبي الكلمات"، لما كان يستشعره من ثقل المسؤولية الأدبية التي أناط بها نفسه أولا، ثم محبوه وأنصاره بعد ذلك. ومن هنا برز عنده الاتجاه التعليمي جليا في كل ما كتب.. ومن أجل ذلك كان يلجأ إلى شرح بعض مضامين كتبه: لغة وتصويرا في الهوامش.. وثانيهما: السمو بضمير الأمة العربية، وبث روح الفضائل العالية في أفضائها شيبا وشبانا، رجالا ونساء، فالأمة العالمة المتأدبة لا خوف على أفرادها من الضياع الروحي الفكري..

فهذان المحوران كثيرا ما تلازما عند الرافعي، فليس غريبا مثلا أن يجعل الغرض من تأليف "حديث القمر" –وشاعريتُه فيه عن فلسفة الحب والجمال لا تحتاجان إلى دليل– غاية تعليمية،

هي وضع نماذج في فن الإنشاء الراقي أمام المثقفين المبتدئين. وليس عجيبا أن يتعرض لموضوع البلاغة وفن الكلام، وموضوع الإيمان والإلحاد . . أو أن يتحدث عن فلسفة الشعر ومكانته في "رسائل الأحزان"، أو في غيره، كقوله: "الشعر وراء النفس والنفس وراء الطبيعة والطبيعة من ورائها الغيب؛ فلو جمع ما قيل في الشعر لرأيته يصلح في أكثر معانيه أن يقال في النفس، ثم لرأيته مفهومًا من جهتنا وغير مفهوم من جهته، وما الشعر إلا أول المعاني المبهمة والدرجة الأولى من سلم السماء الذاهبة إلى عرش الله؛ وهو كذلك أول ما في الإنسان من الإنسانية". [315]

أو ينبه في "أوراق الورد" (ص/52) على أن له في كتابه "حديث القمر" تشبيهات كثيرة وأوصاف مختلفة، تنظر هناك؛ إذ هي نمط آخر غير ما نجده في هذه الرسالة. .

هذا ربما بعض ما فاتني تسطيره، أثناء الحديث عن "شاعرية الرافعي" في مظاهرها الساطعة التي أذهلت دنيا الأدب بإبداعاتها . . ولا أزعم أني أحطت بجوانب هذا الموضوع المختلفة – فدون ذلك خَرطُ القَتَاد– بل أجزم أني لو خُيرت في إعادة كتابته لاستبانت لي أمور كثيرة ظلت خفيّة أو عَصيّة أثناء تحرير هذا البحث. . والضعف من شيم النفوس، فإن تجد ذا قوة فِلعلة لم يضعف (مع اعتذاري لأبي الطيب في تحوير كلامه) . والرافعي كالمتنبي ممن شغلوا الدنيا وملأوا فم الزمان ثناء عَطِرا، وذكرا طيبا، وخلدت آياتهم عبر العصور. . "وسيأتي يوم إذا ذُكر فيه الرافعي قال الناس: هو الحكمة العالية مَصوغَة في أجمل قالب من البَيان" . .والله أسأل التوفيق والسداد، والهدية والرشاد. فهو حسبي ونعم الوكيل .

---

[315] "رسائل الأحزان"، ص:58، مؤسسة هنداوي للثقافة والعلوم. القاهرة.

فهرس المصادر و المراجع

- "القرآن الكريم" برواية حفص عن عاصم.

- الأدب العربي المعاصر في مصر"، شوقي ضيف، دار المعارف بالقاهرة، الطبعة 13.

- الأدب وفنونه"، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة السابعة، 1978م.

- الأسلوب"، الأستاذ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط12/ 2003 م

- آلام و آمال"، يوسف السباعي، بعناية وتقديم محمود شاكر، نشر دار الوراق، بيروت ، الطبعة الأولى 2000 م

- الإمام مصطفى صادق الرافعي"، مصطفى نعمان البدري، مطبعة دار البدري ، بغداد

- "الأدب ومذاهبه"، محمد مندور، دار نهضة مصر بالقاهرة.

- "أضواء على الأدب الحديث"، د/ أحمد محمد الحوفي.

- "إعجاز القرآن و البلاغة النبوية" ، للرافعي، دار الكتاب العربي، سنة 1973

- "الأعلام" لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة 15 – مايو 2002 م.

- "أوراق الورد رسائلها ورسائله"، للرافعي، الطبعة العاشرة سنة 1982م.

- "أوراق الورد"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، سنة 2012م

- "الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع"، الخطيب القزويني، المحقق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، 2003 م.

- "البرهان في علوم القرآن"، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1376 هـ - 1957 م.

- "البرهان في وجوه البيان" لإسحاق بن وهب، تحقيق حفني شرف. مكتبة الشباب بالقاهرة، سنة 1969 م.

- "البلاغة تطور وتاريخ" لشوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة التاسعة.

- "بنية اللغة الشعرية"، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م

- "البيان العربي. . ."، لبدوي طبانة، دار المدني بجدة، ط7، 1988 م.

- "البيان و التبيُّن" تحقيق عبد السلام هارون- مطبعة الخانجي بالقاهرة، ط7 / 1998م

- "الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"، مكتبة الشباب بالقاهرة، سنة 1988م.

- "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث "، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، 1982م

- "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث" لأنيس الخوري المقدسي. دار العلم للملايين الطبعة السابعة سنة 1987م

-"الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر"، محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، ط/7 1984

- "الاتجاه الإسلامي في أدب مصطفى صادق الرافعي"، عبد الحليم محمود،

- التعاشيب"، عبد الله كنون الحسني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 1430

- "تاج العروس من جواهر القاموس" لمرتضى الزبيدي، دار الهداية.

- "تاريخ آداب العرب، للرافعي"، دار الكتاب العربي، بيروت. ب ت ط

- تحت راية القرآن"، المكتبة العصرية – صيدا – بيروت الطبعة الأولى –2002 م

- "تطور الأدب الحديث في مصر" ، دكتور : أحمد هيكل، دار المعارف ، 1978م

- "التناسب البياني في القرآن: دراسة في النظم المعنوي و الصوتي"، د. أحمد أبو زيد، منشورات كلية الآداب بالرباط ، 1992 م

- "الجانب الإسلامي في أدب الرافعي"، عبد الستار السطوحي، مكتبة الثقافة، الدوحة، ط1/ 1971م.

- "حديث الأربعاء" ، طه حسين، ج3 ، دار المعارف ، ط/ 10

- "حديث القمر"، ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م

- "حياة الرافعي"، محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة، ط3/ 1955 م.

- "دراسات في النقد الأدبي"، د . حسيب إلياس حداد، دار الكتب العلمية بيروت.

- "دراسات في علم النفس الأدبي"، للأستاذ حامد عبد القادر.

- "دلائل الإعجاز"، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة وبجدة، ط/3 – 1992م

- "ديوان الرافعي" ، شرح محمد كامل الرافعي، مصر، 1904 م . .

- "ذكريات علي الطنطاوي"، راجعه وعلق عليه: مجاهد مأمون ديرانية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة – السعودية الطبعة: الخامسة، 2006 م

- "رجال اختلف فيهم الرأي"، أنور الجندي.

- "رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،

- "رسائل الرافعي" ، نشرها محمود أبو رية، الدار العمرية بمصر.

- "رسائل الرافعي"، جمع: محمود أبو رية، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1950م.

- "الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد" نعمان البدري، دار الجيل ، ط 1 سنة 1961 م.

- الرافعي وطه حسين"، عبد القادر العماوي، دار الفكر الحديث بالقاهرة ، ط1958/2م

- "الرمزية في الأدب العربي"، درويش الجندي، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ب ت ط

- "السحاب الأحمر"، للرافعي، مؤسسة هنداوي، سنة 2012م

- "الشعرية العربية"، أدونيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية 1989م

- "الصورة البيانية في الموروث البلاغي" د. حسن طبل، مكتبة الإيمان بالمنصورة.

- "الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي"، محمد الولي، ص: 15، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990م.

- "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، بشرى صالح، المركز الثقافي العربي 1994

- "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"، الدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/3 سنة 1992م

- "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح"، بهاء الدين السبكي، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية.

- "علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»، أحمد بن مصطفى المراغي..

- "على السفود: نظرات في ديوان العقاد"، للرافعي، تحقيق حسن السماحي سويدان.

- "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة،1981 م

- "فصول في الثقافة والأدب"، علي الطنطاوي، جمعها مجاهد ديرانية، دار المنارة، جدة، الطبعة الأولى سنة 1907م

- "فن المقالة"، يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت.

- "في الادب الحديث" عمر الدسوقي، الجزء الأول، دار الفكر، الطبعة الثامنة 1973م.

- "في الأدب والنقد"، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة.

- "في ظلال القرآن" لسيد قطب، ج10 ، دار الشروق، بيروت.

- "الكامل في اللغة والأدب"، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط3/ 1417

- "كلمة وكليمة"، للرافعي، بعناية بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، ط1، 1422هـ.

- "اللغة الشاعرة"، عباس محمود العقاد، ، نشر نهضة مصر بالقاهرة، يونيو 1995 م

- "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر بالقاهرة. .

- "المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام 1840–1940"، أنور الجندي، دار المعارف بالقاهرة.

- "المساكين"، للرافعي ، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2013م

- "مجلة الأدب الإسلامي" عدد مزدوج 43–44 .

- مجلة الأمة ، عدد 34 / شوال 1403 هـ.

- مجلة التمدن الإسلامي" السنة الثالثة، العدد الثالث، 1356هـ – 1937م

- مجلة الحديقة المصرية، العدد 7، ص: 187، بتاريخ 1 يوليو 1930م

- مجلة الرسالة المصرية – العدد 121 بتاريخ: 28 – 10 – 1935

- مجلة الرسالة – العدد 203، بتاريخ: 24 – 05 – 1937م.

- مجلة الرسالة – العدد 219، بتاريخ: 13 – 09 – 1937

- مجلة الرسالة –ع 108– 29 / 07 / 1935م

- مجلة الرسالة" – العدد 202، بتاريخ: 17 – 05 – 1937م.

- مجلة الرسالة – العدد 202، بتاريخ: 17 – 05 – 1937م.

- مجلة الرسالة – العدد 219، بتاريخ: 13 – 09 – 1937

- مجلة الرسالة – العدد 985 (19 – 05 – 1952)

- مجلة الرسالة – العدد 108، بتاريخ 29/ 07 / 1935 م.

- مجلة الرسالة – العدد 215 ، بتاريخ: 16 – 08 – 1937

- مجلة الرسالة – العدد 992 ، 07 – 07 – 1952 م،

- مجلة الرسالة – العدد: 225/ بتاريخ: 25 – 10 – 1937 م.

- "مجلة العربي"، الكويت، يوليو سنه 1961م.

- "مجلة الفتح القاهرية"، العدد: 550 ، العام الحادي عشر 1356 هـ في مناسبة وفاة

- "مجلة الفيصل" ، عدد 179 ، ص: 48

- "محمد ﷺ في الشعر الحديث" : الدكتور حلمي القاعود، دار الوفاء ، المنصورة (مصر)، الطبعة الأولى سنة 1987 .

- "مسند أحمد" بتحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط1/2001 م.

- "م ص الرافعي : حياته و أدبه"، كمال نشأت، كتاب الهلال، عدد 205، 1976م

- "مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن"، محمد رجب البيومي، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى سنة 1997م.

- "مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا"، مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المتنبي بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1970م

- "مصطفى صادق الرافعي: حياته و أدبه"، حسنين حسن مخلوف، سلسلة كتاب "الهلال"، عدد 205، سنة 1976م.

-"مصطفى صادق الرافعي"، كمال نشأت، دار الكتاب العربي، س. أعلام العرب، عدد 81

- "من أدب الرافعي ومعاركه"، عباس عجلان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1979م

- "النقد الأدبي الحديث"، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، 1997م.

- نثر مصطفى صادق الرافعي"، ضيف الله بن مسعود، الشركة الجزائرية، ط/1 1968م

- نحن و الإسلام ، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، دمشق.

- "الواقعية الإسلامية في الأدب و الفن"، أحمد بسام ساعي، دار المنارة ، جدة، ط/1 198م

- وحي الرسالة"، احمد حسن الزيات، الجزء الأول، دار الثقافة ، بيروت ، 1972م.

- وحي الرسالة"، أحمد حسن الزيات، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة، الطبعة 7/ 1962م

- وحي القلم" للرافعي، اعتنى به درويش الجويدي، المطبعة العصرية، صيدا- بيروت

- وحي القلم"، للرافعي، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1421هـ-2000م

- وحي القلم، للرافعي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، سنة 2014 م.

فهرس الموضوعات